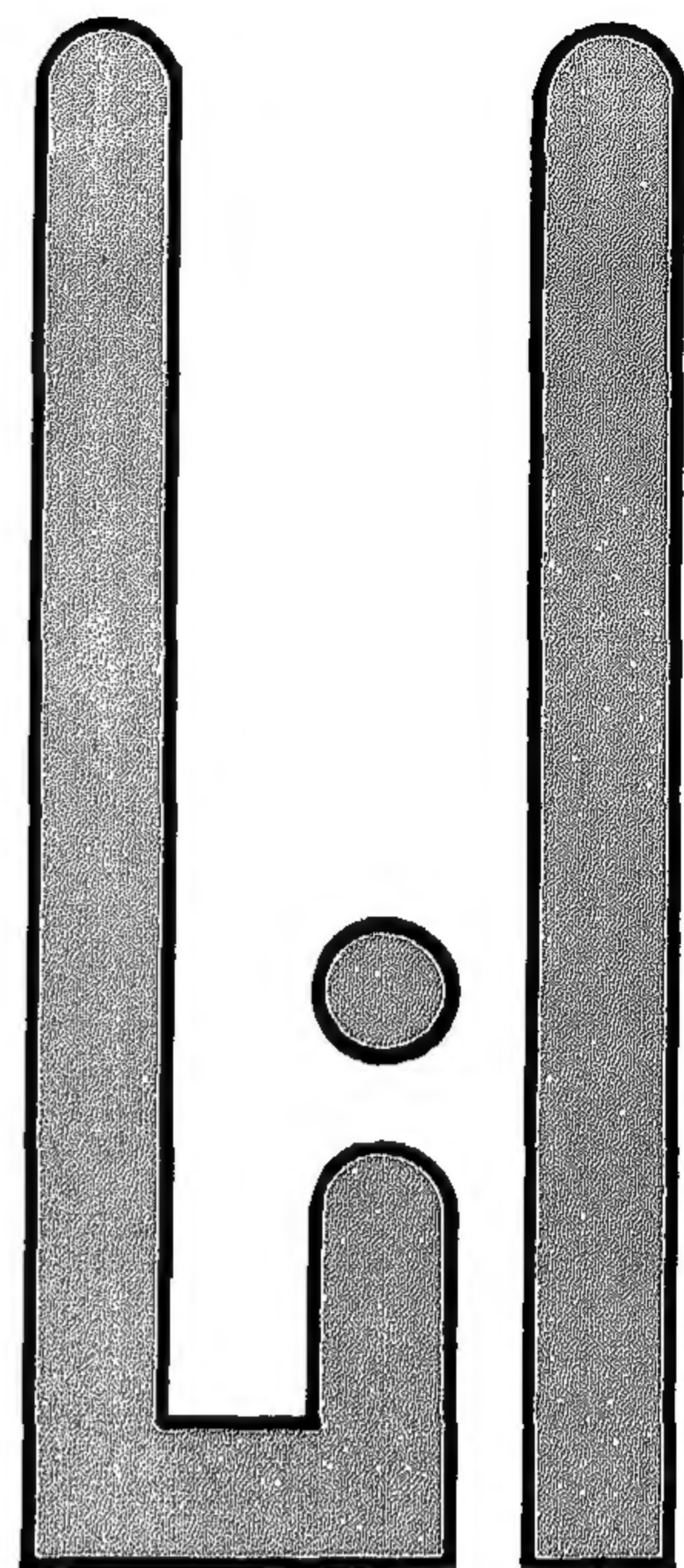


# البرتو مورافيا

روائي

## وهو



ترجمة

نبيل المهايبي



مكتبة

الكتاب



أَنَا وَهَوَ

-١-





البرنومورافيا

# أنا وهو

ترجمة  
نبيل المراهيني

دار الآداب - بيروت

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية

١٩٨٨

## مقدمة

### ومقابلة مع مورافيا

«الحقيقة ان الانسان ، الانسان الذي يلوح متكامل الشخصية من خلال قراراته واختياراته ، يشارف كل يوم ، وفي كل برهة ، على رعب اكتشاف ذاته غريبا في كل ما يفكر وفي كل ما يريد ، وكأن في روحه ارواحا عديدة تعدو كل منها في طريقها الخاص ، كما هو الامر في الاسطورة الافلاطونية . ونحن اذا ما امعنا النظر في وعينا لشخصيتنا وادراكنا لها ، سوف نرى انها تركز على توازن مرهف ودقيق تحققه الحوافز والحوافز المضادة في باطننا : فنحن نقيم يوميا علاقات دبلوماسية او تسلطية مع القوى الخفية التي تتمتع وتناهض وتنشط في اعماق اعماقنا . لكن انفصاما لا يرد ولا يعالج يحدث بعض الاحيان : فنحن قد نرغب في امر يرفضه الجانب الاخر منا ، وهكذا فاننا نشعر ، آنذاك ، بأننا لا نعيش بمقدار ما نشعر بأننا «نعاش» او بأن «غيرية» ما نمت في اعماقنا قد امتلكتنا . وان مثال الدكتور جاكيل ومستر هايد ، رغم أسطرته العلمية المبالغ بها ، يخفي احتمالا قد يتحقق في اي يوم في باطننا ، وهو اقرب اليها مما تحملنا على الاعتقاد به ثقتنا الواهمة بأننا ، وعلى الدوام ، انفسنا . والاسوأ من ذلك ان هذا المرض والانفصام الخفي يوسعه ان يشمل احيانا حقبة بكاملها ومجتمعها بأجمعه: فالعالم الخارجي عندما يجن وينفجر يساعد على الانطلاق الداخلي وذلك لما يفتحه من سدود ويخله من قيود . عندها ، وفي احوال مماثلة ، نرى ان الحاجز الذي يفصل بين الاعتيادية والمرض ينهار ويتلاشى . وهكذا فان مستر هايد يأخذ مكان الدكتور جاكيل من غير ان يدرك الامر او يدهش له اي مخلوق » (١) .

وبالفعل فان مورافيا قد تساءل ، اول ما تساءل ، عند شروعه بكتابة رواية «انا وهو» : «عما اذا كان ثمة ، في الاعتيادية الطبيعية ، انفصام تمكن مقارنته بالانفصام العصابي» . وادرك ان هذا الانفصام لم يوجد وحسب ، بل انه كان موجودا على الدوام» (١) .

(١) بييرو ديلا مانو ، مجلة «ايزي سيرا» تاريخ ١٢-٢-١٩٧١ .

(١) من عرض الكتاب بطبعته الاصلية .

وقد انكبّ مورافيا على روايته هذه منطلقا من فكرة اخرى ايضا تتصل  
بضرورة معالجة هذه الحال روائيا بواسطة اسلوب ملائم . ورأى ان الاسلوب  
الجاد يلائم حالات الانقسام العصابي . ولذلك فلا بد من اسلوب «تراجيكي -  
كوميكي» يساعد على الخوض في غمار رواية موضوعها الاساسي هو ابراز حال  
انقسام طبيعية ، وذلك بشكل واضح ومجسّم .  
اما هذا الانقسام فهو ، في نهاية الامر ، انقسام بين النفس والجسد ، بين  
الروح والمادة ، بين تسامي الحياة وانحطاطها .



لقد بلغ مورافيا قمة الامثولة اذن . والجنس : موضوع الجنس الذي كثيرا  
ما اتهم مورافيا بالاصرار عليه ، طرح في هذه الرواية في افصح صورته واكثرها  
دلالة . لكن الامعان في الاصرار يكشف هنا ، وبصورة واضحة ايضا ، عن تقيضه  
ايضا : اي عن الامعان في الرفض . ومن كان يتهم مورافيا بالاصرار الاول كان  
عليه ان يتجرد وأن يحمل عدسة بلا اللون ويتجول هنا في شوارع روما ، او غيرها  
من عواصم هذا العالم السعيد بتعاسته ، التعميس بسعادته ، ليرى الامر مبررا .  
لقد طرح مورافيا في روايته هذه ، «انا وهو» ، موضوع الجنس في  
اكثر صورته عريا : جعله انسانا يتكلم ويسمع ويرى ، ثم ضمّنه بعدها نفس ، لا  
بل جسد انسان آخر ، هو تقيض الاول ومثيله في آن ، واشعل بين الاثنين  
صراعا لا ينتهي ، كما لا ينتهي الصراع في روما مورافيا وغرب مورافيا .  
ان ريكو ، بطل الرواية ، هو انسان مقهور ، مغلوب على امره ، «مُسْفَل» .  
لكنه طموح . يطمح الى التغلب على وضعه واخذ حياته بيده وتسيير نفسه وضبط  
آلياتها . انه يطمح الى «التصعيد» . هذا التصعيد الذي انطلق من معناه الفرويدي  
الاصلي ، كتصعيد للطاقة الجنسية لدى الانسان وحملها الى مستوى الابداع  
الفني ، ذلك كما يجري لدى العباقرة حسب التفسير الفرويدي - ليأخذ بعدها ،  
وشيئا فشيئا ، خلال الرواية ، معنى يزداد اتساعا وشمولا ، حتى يصبح قدر  
«طبقة» من الناس ينتشر أفرادها في جميع انحاء العالم ولا تناقضها الا طبقة اخرى  
هي طبقة المهزومين والمغلوبين على امرهم : اي طبقة «المُسْفَلين» .  
اما سبيل ريكو الى تصعيده هذا ، فيبدو في حلمين يلوثهما بطلنا هذا من  
اول الكتاب الى آخره بألوان شتى ، ويزوقهما ما وسعه ذلك ، لا بل انه يحيي  
لحظات يضخم خلالها من امرهما ليجعل منهما واقعا اشد صلادة وتماسكا من  
الواقع بعينه ، رغم ان هذا الواقع الجديد هو محض خيال وتصورات انسان واهم  
مهزوم . انهما حلم **الحب** وحلم **الفن** . الحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة  
نحو السمو ونحو التغلب على خوافزه «الحيوانية» التي تتخذ ، هنا في الكتاب ،  
كما في الواقع الذي صدر عنه الكتاب ، ابعادا هي أضخم من ابعادها المعتادة .  
والحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو تأكيد ذاتيته كإنسان . لكن هل



الحب ، وهل الفن ، امران يستطيع الجميع ، وفي كل زمان ومكان ، بلوغهما ؟ لا ، والف لا . وهذا هو ريكو ، بطلنا ، الذي لا ندري ان كان علينا ان نبكسي لقدره او ان نضحك على سوء طالعاه ، ها هو يناطح ، من اول كلمة في الكتاب حتى آخر كلمة فيه ، حتى يتمكن من بلوغ عتبة هذا الحب وهذا الفن . انه يتوهم ، ويختال لنتائج توهماتـه وقد تخيلها واقعا ، ثم ما يلبث ان يصطدم بالواقع المرير ، واقع فشله : فشله في الحب المصعد وفشله في الوصول الى عمل فني يكون ثمرة التصعيد . انه لا يفعل غير ان يثرثر - « يثرثر كالهالكين » - ثرثرة هذيان مضحك . والمنظر الذي يقدم لنا الكاتب فيه بطلنا وهو يمشي في الشارع ويثرثر بينه وبين نفسه وبصوت مرتفع ، هو منظر ذو دلالة بليغة حقا .

ان فشل ريكو محتم . يحتمه تشاؤم مورافيا المعتاد ويحتمه واقع مورافيا والواقع الذي اطلق مورافيا بطله ريكو من عقاله . وهو فشل يتبدى لنا من صفحات الكتاب الاولى . لكنه يتأرجح بعدها على أرجوحة الاوهام ، فيشدنا الى توقعات وتوقعات ، نعيشها كلها مع ريكو ، هذا المذهب المسكين ، ونصطدم خلالها بشخصيات وشخصيات ، ذات اهمية اولية او ثانوية ، لكنها كلها عائرة ومنحرفة الطبع وشاذة الطباع . والحق ان مورافيا يقدم لنا ايضا من خلال هذه الرواية معرضا فسيح الارزاء لامراض نفس يحسب المرء انه لا يصدقها الا بين طيات الكتب العلمية لكنه ما ان يلتفت ويلتفت حواليه ، هنا على الاقل ، حتى يتحقق من سعي المصايين بها في الشوارع احياء يرزقون ، رغم ان لامراضهم ، عندهم ، اسماء واسماء .

انها واقعية مورافيا التي توحد بين الاسلوب والموضوع . ولذلك فان اهم ما يوصي به قارئنا العربي البعيد عن هذا العالم ، هو الا يترك نفسه تستهجن ما يقرأ (وكل املي هو ان يصل الكتاب كاملا ، امينا للأصل ، كما نقلته ، الى ايدي القراء العرب جميعا ، بعد ان تنظر اليه مكاتب الرقابة الادبية وفق معيارين ، احدهما يعادل الآخر : معيار الرقابة ومعيار الفن) . . . . . واذا كان لا بد من الاستهجان بعدها ، فهو استهجان عالم تفسخ ، فسخته المتعة والاستهلاك والبدخ وحمى الصرف والربح وجميع امراض البورجوازية التي استولت على العالم بمعاييرها وقد فسدت .

ان اسلوب مورافيا «المفتوح» كما قيل ، هو دليل اخر على حيوية هذا الفنان الابداعية . فهو يتجاوز في هذا الكتاب ما يسميه البعض «ازمة الرواية» وما يصر هو على تسميته بـ «ازمة الروائيين» ، وذلك بتجاوز الاشكال التقليدية - دون الوقوع في التجريبية - من مفهوم العقدة وتصور الشخصيات وطبيعة الحوار وتماسك الحوادث ومن جريان الرواية على سكتين هما سكة الوعي العلمي (وما اجمل الطريقة التي يقدم بها الكاتب على لسان ابطاله التحليلات العلمية المتناقضة للأمور !) وسكة الوعي الفني القائم على الحدس ، ان يكشف او كتفسير . هذا بالاضافة الى اتباع مورافيا مرة اخرى ما قرره سابقا عن رواية الرواية والرواية داخل الرواية والتي بدا البرهان الاسلوبى الاكمل عنها في مسرحية



«الإله كورت» ، حيث قدم مورافيا مثالا رائعا عن مسرح المسرح .



وأرى من المناسب هنا ان اقدم للقارئ العربي مقاطع من ملحق كتاب ظهر في الايام الاخيرة عن مورافيا بقلم الكاتب والناقد الايطالي اينزو شيشليانو .

«في هذه الرواية ، يحمل مورافيا على الكلام مفكرا .. من الذين لا تتعدى آفاقهم مسافة المائة المتر التي تفصل بين مقهى روزاتي في ساحة البوبولو ومقهى نوتيجين في شارع ديل بابوينو .. من الذين يعلمون كل شيء عن فرويد ( او هكذا يدعون ) ، ويمارسون المناهضة لكنهم من المناهضين ، من الذين يفلتون مطامح فنية خرقاء ، لكن الفن هو اول من يسمعهم بالسياط : اي انه من المفكرين الذين قد يليق بهم اكثر ما يليق لقب «الاربعةين ذوي السراويل القصيرة» ، لانهم لا يفلحون بعد في رفع انفسهم الى اي من مستويات الحياة . بل يثرثرون .. »

«ان ريكو ، هذا المشؤوم ، يثرثر كالهالكين : وهو يزين بلاغته بالعبارات التقليدية التي نصادفها لدى من لا يفلح في التعبير عن نفسه بصورة مباشرة وواقعية ، «لنقل هكذا» ، «ان صح القول» .. الخ .. الخ .. »

«والحق ان مورافيا حاكى في أسلوبه بناء قائما على صوت معين ، وعلى ذلك البناء انشأ عمله» .

«ان «أنا وهو» ليست رواية متماسكة البنية ، ذلك كما اجبر ريكو نفسه مورافيا على القول والتصريح ، وليست رواية كوميدية ، كما انها ليست رواية عن الجنس» .

«انها ليست رواية متماسكة البنية : لانها رواية تجري وتتقدم حوادثها بحرية تامة على اوراق متلاصقة فيما بينها يربطها خط روائي دقيق (كتابة سيناريو لفيلم مناهضة ، على ريكو ان يكتبه مع جماعة من الفتية «الصينيين» ) . »

«كما ان هذه الرواية لا تتطور وفقا لمفهوم «السوسبنس» ولا تمضي قدما بقوة فكرة مطلقة عن البنية الروائية ، لانها رواية مفتوحة ، واسعة الانفتاح» .

«وهي ليست رواية كوميدية : لكنها كوميدية ايضا وفي آن . وذلك على نفس الطريقة التي نرى فيها ان الروايات المفتوحة هي كوميدية وليست كوميدية في الوقت نفسه . والنقطة السائدة في الرواية هي نفحة المغامرة ، وبوسع المغامرات ان تكون سعيدة ، كما ان بوسعها ان تكون تراجيدية» .

«اما لماذا ليست هذه الرواية رواية عن الجنس ، فذلك لانها لا تعطي عن الجنس الا صورة طقسائية او صورة ثرثرة بلا نهاية : اي صورة الطبيعة وهي تضغط على الفكر ، والظلام وهو يصارع النور : او انها صورة بلاغية يستعملها البرجوازي - الصغير ليدل بها على امر اخر ، ليس هو الجنس على اي حال . ان ريكو يستقطب ، في الجنس ، هلوسته عن السلطان وعن التفوق الفكري وغير الجسدي . لكن الجنس ، اي طبيعته الحزينة ، يحمله دوما نحو حقيقة بسيطة

وسقيمة : حقيقة تصرخ امامه انه لن يفلح في هذه الحياة ، وانه مهزوم لا محالة ، وانه لا مفر من كون الانسان مهزوما . وكل مغامرة يقوم بها ريكو تؤكد امامه هذه الخلاصة . وهذه هي الفكرة المسيرة والقائدة في الكتاب والتي عدد لها مورافيا وجوها من صفحة الى صفحة ، وفي نوع من الفوران المهتاج .

«ان اشخاصا مثل ريكو هذا لا يصنعون غير ان يحلموا بمستقبل هـو كمستقبل الابطال ، وغير ان يهزموا كل فاقة حيوية بأن يحصلوا ومن يدري على ماذا ، ربما على السلطان ، مثلا . . ثم انهم يفكرون وهم يتصنعون التفكير . .» «والتفكير لدى شخصية مثل شخصية ريكو ، هو نوع من التشبيه البلاغي الموهوس ، ذلك كما هو الامر عند مورافيا على ما يبدو خارج الكتاب» .

«لكن كم من الايمان يعبر مورافيا افكار ريكو هذه ونظريته في التصعيد التي تشكل لازمة جميع مغامراته التي يعيشها ؟» . «غير اني لا اظن ان مورافيا اراد ان يغلّق في هذه اللازمة رسالة ايجابية من رسائله : فهو يصدق افكار ريكو بالطريقة التي يصدق بها الروائي افكار احدي شخصياته» . «ان فكر ريكو هو صورة اجتماعية ، تصف حدود العالم الذي يعيش فيه ، كما انه اسقاط لامكانية معينة في الحياة . بيد ان هذه الامكانية ضيقة الحدود ، حتى ان ريكو لا يتمكن الا من الاصطدام والتعثر ، مرة بعد اخرى ، بحقيقة واحدة متكررة : هي ان الضعفاء (المنسقلين) ، اي اولئك الذين لا يفلحون في تنظيم الطبيعة فتهمهم الطبيعة ، هم وحدهم الذين يستحقون المحبة والعطف ، لان اعماق اعماقهم تفصح عن شاعرية دفينّة . وهذا ما نراه لدى زوجة ريكو ، وهي الفتاة المسكينة التي كانت تعمل مومسا يوما ما ، واضطرت الان للخضوع الى قدر العبودية الزوجية السذي تستخلص منه ، ومن غير ان تعي الامر او تدركه ، فضيلة الصبر القديمة : وذلك الى درجة تحملها في النهاية نحو النصر ، لأن ريكو يعود اليها . .»



«ان ما يضيع في هذه الرواية ويتلاشى ، ازاء مورافيا الاكثر شهرة ، والذي لمس في «السأم» مظهره التعبيري الاكمل ، انما هو شعور الحب المؤسي الذي ينتقل الى شخصيات مورافيا من الوجود نفسه ، وكما لو بفعل قدر مقدر ، ولذلك فان هذه الشخصيات تستخلص من معاناتها مقدرة خاصة على الرؤية وباطنية مأساوية» .

«لكن سرعان ما يلاحظ المرء كيف يتحول ذلك الشعور ليصبح امرا آخر : كيف يتحول نحو الوحدة حيث نجد ريكو محمولا على العيش» . «ونحن نستطيع ، وفي هذه النقطة بالذات ، ان نأتي بتأكيد جديد نقول بواسطته ما نراه في «انا وهو» : اي انها امثلة عن الشعور بالوحدة ، وقد دفع نحو حد بعيد من المأساوية الجريئة . .»

«واذا كان مورافيا صاحب «الاحتقار» و«الحب الزوجي» ، صاحب «امراة



من روما» ، او «السام» هو ايضا ، كاتب القنوط الذي ينجم عن عذاب اللقاء مع الآخرين ، فان القنوط ، في هذه الرواية ، هو ممتص داخل ذاته : اي انسه مكبوت ، كما يقول انسان فرويدي ، ولهذا فان حال الانسان الوحيد تتبدى امامنا هنا عارية كل العري : بل انه عري يثير نوعا من دوار خلقي» .

«ها هي اذن صفحات الكتاب السعيدة بجمالها .. : ها هو ريكو يختال في الكنيسة ، ها هي زيارته الى صديقه المحلل النفسي ، ها هو حلمه (والعضو الذي يرتسم صافي الصورة جالسا على المقعد ، بعد ان استقل تمام الاستقلال عن صاحبه) ، ها هي زيارته لأمه .. وهذه هي ، في نهاية الامر ، رؤية ايرينه ، المستمنية امام المرأة» .

«لقد رأى اكثر من ناقد في تلك الصفحة ذروة فنية ، والحقيقة اننا نجد فيها العاطفة المسيرة للرواية بأكملها (اكرر : انها الوحدة) وهي تحتفل بتحقيق امكانياتها الفعالة كافة» .

«ان ايرينه هي المرأة التي يريد ريكو ان يهاها : لكنها تدفعه عنها وتصدده بسبب برودتها الخفية التي لم يتم التعبير عنها ابدا في تعابير حازمة وصريحة . وهذا ما يفسح المجال في نهاية الامر ، امام الاثنين ، كي يخلقا ظلا من العلاقة : يعيشان ليلة من الكلمات المتبادلة ، والاشارات ذات الدلالة . فها هو ريكو يتجسس على نوم المرأة ، ويعين الطريقة التي تجسس بها ، خلال لقائهما الاول ، على أشكال جسدها وتقاطيعه وهو يتفحصها بنظراته التي يعمرها شوق قلق وعار للتحليل» .

«وفي نهاية الليل ، تحل ساعة اليقظة . لكن النوم افقد ريكو بعضا من مظاهر حياة ايرينه : ها هو اذن يبحث عن جسدها وهو يبسط يده تحت غطاء السرير . لكن المرأة ليست هناك . سوف يجدها تائهة في خيالها ، وهي جالسة الى المرأة تنال نفسها بيدها ، لتحيي البرودة التي تزحف في باطنها» . «واذا كانت هذه الرؤية ستحرر ريكو وتخلصه فانها ستضعه ايضا في ازمة. انه لا ينبس بكلمة ، بل ترتسم في ذهنه امكانية القيام بجريمة : جريمة اغتصاب ابنة المرأة ، وهي طفلة تنام في الفرقة المجاورة» .

«ان المرأة ، والضوء الباهت، والمر الفارغ في الشقة البرجوازية - الصغيرة، ولهفة النشوة لدى ايرينه ، والعبارة النهائية التي يوحى بها العضو لريكو ازاء نوم الطفلة ( «اني لا اريد موتها . «اني» موتها» ) تقود كلها الى الكشف عن الاساس الانفعالي للرواية وتقلب مقياس كوميكيتها المفترضة . ذلك لان مورافيا لا يتمكن من الهرب من المأساوية التي تتغلب على طبيعته» .

«ان ريكو ، في البرهة التي يرى فيها نفسه من خلال ايرينه (واستعمال المرأة ليس محض صدفة : لان كل قطعة اثاث في رواية ما انما هي صورة بلاغية)، يدرك مقدار صعوبة الخروج من جلده ، كما يدرك كون ذلك الشاطئ الاخير الذي حمل نحوه (اي التحدث الى «عصفوره» والظهور بمظهر سيده) لم يكن الا خدعة ..»

«وقد مزقت ايرينه الخدع المتبقية : ولهذا فانه من اليسر على ريكو حتى تجريب القتل ، اي خنق الطفلة بعد اغتصابها كي لا تتكلم . لكن ريكو لا يريد بلوغ تلك العتبة ، فيتركها وقد اشرف عليها ثم يخرج :  
«من غير احداث ضجة ، اطفىء النور واستدير نحو الباب لاخرج على اطراف اصابعي من الغرفة » .

«وتنتهي الامثلة وتنطلق اطرافها : واي جناح مفامرة بوسع هذا الرجيل ان يركب ؟ . . وهل كان بوسعه تحقيق منظور الموت الذي يراه «باتاي» في صدر ممر الجنس ؟ »

«ويجب ان اقول ان مطالعة ثانية لـ «أنا وهو» تأتي بعد الاولى بفترة من الوقت لا بد وان تفيد ، لان المرء سوف يدرك عندها كيف ان سمة الوحش تخفي موسيقى دفينه» .

«واذا كان الجنس يمثل في الهام مورافيا ، على الدوام ، وخاصة في رواياته القريبة العهد ، الاحتمال الاخير للاتصال والتبليغ بين بني البشر ، فان بلورة الامر هذه قد تحطمت هنا وتم تجاوزها . لان الجنس هو حد لا يمكن عبوره ان لم يكن بالفرق في أعماق مرآة . وعند هذا الحد نرى ان نظرية التصعيد بذاتها ، التي يؤكد ريكو خلال الرواية بكاملها ، تتشرب هنا لونا جديدا : انه النسخة الفكرية طبق الاصل لاستمراء ايرينه وقد قدمت تحت تفسير ثقافي . ولا يبقى امام ريكو بعد ان يخمن هذا الامر ويكتسب حدسا عنه ، غير «اطفاء النور» «والخروج من المسرح» «على اطراف أصابعه» : ذلك ليعود الى قبضة زوجته ويهجر كل مطامحه الخرقاء في الدكاء والجمال» .



ولعله قد حان الوقت بنا لننتقل الى المقابلة التي حكمت ظروف مورافيا ان تكون وجيزة مقتضبة ، والتي اجريتها معه مؤخرا حول روايته هذه ، لتكون في صدر الطبعة العربية للكتاب . وذلك لننتقل بعدها الى مقاطع من مقابلة اخرى كنت قد اجريتها معه في العام الفائت حول مجموعته القصصية التي ظهرت آنثذ، الا وهي « الفردوس » التي ترجمت بعض قصصها ونشرت في « الآداب » . اما المقابلة حولها فقد نشرت في مجلة «الطليعة» الدمشقية (٧-١١-١٩٧٠ ، العدد ٢٢٨ ) .

س - هل انفصام ريكو هو «حالة اكلينيكية بحتة» يمكنها ان تبدى من حين لآخر ، ام انها حال تشابهي وثمره نجمت عن واقع تاريخي معين ؟  
مورافيا - ان انفصام ريكو ليس حالة اكلينيكية . انه الانفصام الذي بوسعنا ان نسميه انفصاما طبيعيا بين روح الانسان وجسده ، وبين عقله وغريزته ، بين اناه ولا وعيه ، بين نفسه ولحمه . . الخ .  
س - بعد ان اتقسمت الشخصية الى «أنا» و«هو» ، الى وعي ولاوعي ،

وتوزعت بين الحلم واليقظة ، بعد هذا هل ترى ان نية الكتاب تكمن في الطموح نحو تكامل ووحدة الشخصية لدى الانسان ، ومن جديد ؟

مورافيا - من المؤكد ان مثل ريكو الاعلى هو الغاء الانقسام ، واندماج «أنا» مع «هو» . وان ريكو يرى هذا المثل الاعلى في الابداع الفني وفي الحب . اما الكتاب فهو لا يقدم اية اطروحة .

س - يبدو انك تتبع في رواياتك التغير المستمر في الواقع الذي تريد التعبير عنه . لكن آخرين يقولون ان ما يستهويك هو المعاصرة Attoalita . فكيف ترى انت المسألة ؟

مورافيا - ان المعاصرة لا تستهويني . غير انه قد يحدث لي ، ولاسباب عديدة ، ان اكون معاصرا بعض الاحيان .

س - هل تعتقد بأن الحب ايضا مرتبط حقا بالتاريخ ؟  
مورافيا - الحب ، مهما كان شكله ، بوسعه ان يكون مادة للتاريخ ، مثله مثل امور اخرى ليست ، وفي حد ذاتها ، «تاريخية» . لكن من الصحيح ايضا ان التاريخ كله مؤلف من امور غير تاريخية .

س - «هو» يقول ازاء فرجينيا : «اني موتها» . فكيف هو الجنس على انه موت ؟

مورافيا - «هو» عندما يقول ازاء فرجينيا «اني موتها» يريد ان يدل بكل بساطة على الطابع السادي والقاتل لشهوته . انه بحاجة في تلك البرهة الى ان تموت فرجينيا لكي ينفس «هو» عن كبته . لكن هذا يحدث «في تلك البرهة» وحسب ، لان شهوته بعد قليل ستتغير او انها ستنقطع نهائيا .

س - قال احدهم مرة ان مورافيا استخدم ماركس وفرويد على انهما مصدر يزوده بـ «الموضوعات» وباطروحات الانطلاق ، وليس على انهما وسائل للمعرفة . فكيف ترى انت المسألة ؟

مورافيا - الحقيقة ان ماركس وفرويد كانا المفسرين الكبيرين للواقع الذي نعيش فيه . ولهذا فان يكون الانسان ابن عصره يعني ان يكون ماركسيا وفرويديا ، من غير ان يكف بالطبع عن ان يكون هو بذاته . واني اود الدلالة بهذا على انه من المحتم على الروائي اليوم ان يستخدم وسائل معرفة صاغها ماركس وفرويد . وهذا ايضا لان هذين الرجلين العظيمين طرحا مشاكل قديمة قدم الانسان ، مشاكل لم تجد ابدا حلا لها ، وذلك بلغة جديدة وتحت ضوء جديد وعلى مستوى جديد ايضا . اما فيما يتعلق بي ، فاني لم انتظر ، عندما كتبت رواية «اغوستينو» مثلا في عام ١٩٤٢ ، ماركوز لادرك ان الماركسية والفرويدية هما امران لا ينفصلان وكل منهما يحل محل الآخر .

س - «أنا وهو» هي رواية تراجيكية - كوميدية ، مع ان كل شيء وكل واقع فيها يبدو وكأنه في قبضة ادراك ريكو ووعيه . فاین تكمن التراجيكية - الكوميكية ؟

مورافيا - التراجيكي - الكوميكي في رواية «أنا وهو» هو التطبيق العملي



لنظرية التصعيد . ان لريكو هوسا فكريا يحاول تطبيقه في الواقع . لكن الواقع يتمرد . ومن هنا الكوميكية . ان لدون كيشوت ، اذا اردنا تقديم مثال كبير ، هوسا فكريا عن الفروسية الهائلة الرحالة . وعندما يسعى لتطبيقها في الواقع العملي يصطدم بصورة كوميكية مع هذا الواقع المتمرد .

س - هل لك ان تلخص لنا ما تكلمت عنه مؤخرا في احدى مقالاتك عن الفرق بين «البنية» و«الكتابة» في الرواية ؟

مورافيا - قلت ان شكل الرواية لا يكمن في سطحها الكلامي ، اي في الكتابة ، بل يكمن في البنية . ان شكل الرواية يتألف من اوضاع وممن شخصيات ، اي من بنى اكثر مما يتألف من الكتابة . اما شكل الشعر فهو يكمن في الكتابة .



س - بطلات «الفردوس» هن نساء يعكسن من خلال الكلام عن انفسهن صفات المجتمع الايطالي المعاصر . لماذا ترى ان ما يحدث للنساء يمكنه ان يختلف شديد الاختلاف عما يحدث للرجال ؟

مورافيا - لاسباب تاريخية ، وليس لاسباب اخرى . وهذا يعني ان تاريخ المرأة ان كان حتى الان مختلفا عن تاريخ الرجل ، فهو يميل لان يكون مماثلا . بيد ان الماضي المختلف ما زال ينعكس على العلاقات بين الرجال والنساء ، وهكذا تفسر قضية ان ما يحدث للنساء اليوم ايضا يمكنه ان يكون مختلفا جدا عما يحدث للرجال . وفي تعبير اخر ، انا لا ارى ان هناك فروقا بين الرجال والنساء ، على الصعيد الاجتماعي والمهني والعاطفي والجنسي . غير ان التاريخ ، لاسباب قد يطول شرحها هنا ، خلق فوارق مصطنعة تسقط الان الواحدة بعد الاخرى .

س - في السابق كان يقال ان الجنس هو «مخرج النجاة» بالنسبة لشخصيات كتبك . لكن يبدو ان حتى هذا الباب قد اغلق ، كما هو واضح في قصص «الفردوس» . فماذا «حدث» ؟

مورافيا - يكون الجنس حرا عندما يكون المجتمع حرا . اما في «الفردوس» فيبدو ان الجنس ، او الشهوة ، مكبوتة - وليغفر لي هذا الامر - لصالح الكبت نفسه . ومن هنا يأتي حظر رغائب اللاوعي وامراض العصاب (نيوروزي) . هذا ما «حدث» .

س - قلت مرة انه لا يمكن للكاتب ان يروي قصصه ورواياته بعد مستعملا ضمير الغائب ، لانه ليس من الممكن الان الكلام بصورة موضوعية . ومن الملاحظ ان نسوة «الفردوس» يتكلمن بضمير المتكلم عن امورهن وعن حياتهن . غير ان الكاتب ، انت ، يتكلم عن «التاريخ» وعن صفاته الحالية في المجتمع ، وبصورة واعية ايضا . فكيف نوفق بين الامرين ؟

مورافيا - لا يمكن للكاتب اليوم ان يستعمل ضمير الغائب ، لانه لا يمكن له

ان يكون بعد الناطق والمعبر عن المجتمع يفسره ويتقاسم معه سلم القيم . انه لا يمكن له بعد الا الكلام عن نفسه ولنفسه . وهذا يعني ان عالمه ليس بعد عالم الآخرين ، بل عالمه هو وحده . ولهذا فان ضمير المتكلم ، الذي يشير الى نسبية العوالم ونسبية رؤى العالم ، يفضل على ضمير الغائب . غير ان هذا لا يستثني امكانية قيام الكاتب بمحاولة تبليغ القارئ رسالته . لكن ، ومهما يكن من امر هذه الرسالة ، فانها ستبقى رسالة «خاصة» .

روما - نبيل رضا الهايني

## الفصل الأول

### مُنفِل !

مخاتل ! زائف ! خائن ! جبان ! هكذا يحفظ الوعود ! هكذا يرعى العهود ! لكنني ما البت ان انام واحلم احلاما كثيرة متفرقة لا استطيع الان تذكرها ، ثم احلم في النهاية بانني وسط ستوديو سينمائي كبير غارق في الظل . تنتصب في احدى زواياه كاميرا التصوير على سكّتها ، مغطاة بقطعة من القماش الاسود . اعرف يقينا ان الفيلم سيصور اخيرا . انه «فيلمى» . اي فيلم ؟ من هو المنتج ؟ من هم الممثلون ؟ لا ادري . لا اعرف عنه الا انه «فيلمى» . الفيلم الذي افكر فيه منذ خمسة عشر عاما . فيلم تتعلق به حياتي كلها . ها انذا اصعد على السكة ، اجلس على المقعد ، ثم انحني لاضع عيني على العدسة بحركة مهيئة لا مبالية . فترى عيني ، عين ' المخرج ' ، منظرا تجري حوادثه في احدى الزوايا ويبسود بوضوح انه منظر حب . فضوء المصباح المركز والكثيف ينير سريرا تعمه الفوضى ورجلا مع امرأة . كلاهما عار . لكن الرجل ، وهو شاب حسن الطلعة ، يجلس ويفكر وكأنه مرهق ، ساقاه مطويتان ، مرفقه مسند الى الركبتين ، والذقن على راحة اليد . اما المرأة فهي مستلقية خلفه على بطنها . ساقاها طويلتان وقفاها بارز . ظهرها ينطلق من منبت الكليتين متجها نحو الرقبة ، بينما ينسحق الصدر العارم فوق الفراش . وادرك ، بينما ارقب المثلة من خلال العدسة ، انها تعجبني وتجذبني وان نظرتي المهيئة تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة . ومن الطبيعي ان ادفع تلك الشهوة التي لا تلائم ذلك المكان ولا تلك اللحظة ، فضلا عن كونها مضرة ، لاثور ضد نفسي واتهمها : «هل انت مجنون ، وماذا ، افلحت بعد لاي في تنفيذ فيلمك» ، وبدلا من ان تفكر بعملك تبدا بالتشهي ؟ ماذا حل بك ؟ تلك النجمة يجب ان تبقى ممثلة بالنسبة لك ، وليس امرأة» . ويفلح هذا المزمور في اقناعي فاضبط نفسي واطرد شهواتي لاعود واكرس نفسي للفيلم .

على المثلة الآن ان تترك السرير لتذهب ببطء مصطنع ومحسوب لتجلس المصباح بقطعة من ثيابها الداخلية . ثم عليها ان تستدير بحركة سريعة خاطفة وتقلب الشاب على السرير لتلقي بنفسها فوقه وتغطي جسمه بجسمها . اصرخ في بوق ورقي : «سكون . المشهد . محرك» . وما ان تبدا الكاميرا صريرها السحري

حتى ارى والدهشة تملأني كيف تترك المثلة السرير ، لتتجه باتجاه السكة التي انتصب بمشقة فوقها عوضا عن الذهاب لتجليل المصباح . ويبدو لي انه عليّ ان اصرخ بوجهها : «لا ، لا يجب ان تتوجهي نحو الكاميرا ، عليك الذهاب لتجليل المصباح» ، لكنني لا اقدر على الكلام . اذ ان قوة غامضة اقوى من ارادتي تتركني منحنيا وعيني وراء العدسة منهمكا في تصوير الجسم العاري المتجه نحوي بوركين متمايسين . وتقترب المثلة ببطء متكاسلة ، شاردة الدهن ، لكنني انتبه على حين غرة انها كلما اقتربت تتغير وتفقد جمالها لتأخذ معالم وجه فاوستا ، زوجتي . نعم انها فاوستا بوجهها المزدوج ونهديها الشبيهين بثديي بقرة ، وبطنها الضخم الطافح . يخطر لي ان ابتدرها صائحا : «هيه ، ماذا تفعلين هنا ؟ اذهبي ، ابتعدي عن ذلك المكان ، عودي الى البيت ، انك تعرقلين عملي ، تحطمينني» ، لكنني ادرك بشعور من الوهن شديد المرارة اني لا افلح في اطلاق اي صوت رغم اني احرك فمي كما لو كنت اصرخ . وتتابع فاوستا تقدمها نحو العدسة ببلادة وعفوية وتكاسل وهي تدفع بكتفها نحو الورا وبطنها نحو الامام . تقترب ثم تقترب الى ان يخرج كل من راسها وساقها تدريجيا من مدى نظري ، حيث لا اتمكن في النهاية الا من رؤية بطنها الذي يضيع شيئا فشيئا حتى يصبح عانة وحسب . وتقوم فاوستا بالخطوة الاخيرة نحو العدسة فتعميها عني بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الغزير الشبيه بفروة الدب التي حلت محل اوبار الماضي المجورة الجميلة ، خلال عملية التحول العامة لشخصها . ويخطر لي ان اصرخ : «الى الورا ، الى الورا» لكن الوقت قد فات . فانا لا ارى خلال العدسة سوى العانة الملتصقة بها ، كما لو ان العالم باجمعه هو عبارة عن وبر أنثى . وهنسا استيقظ على حين غرة وبني شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة .

اجهد في بدء الامر كيما استعيد وعيي ، اذ اني لا اتمكن من معرفة المكان ولا الساعة . لكنني ادرك بعدها ، وببطء ، انها ساعة الصباح التي اعتدت الاستيقاظ فيها ، واني مستلق على السرير على ظهري لا يسترني سوى غطاء رقيق . وهنا ينهض «هو» من بطني بصورة عمودية رافعا الغطاء الى عل ، ضخما ومتصلبا ومحتقنا ، شبيها بشجرة ترتفع وحيدة عملاقة وسط سهل وتحت سماء منخفضة وخائقة . يا للعنيد ، يا للدنيء ، يا للماكر ، يا للمكابري ! اثور عليه في الحال :

— «هذا لم يكن في عهدنا» .

— «لكن اي عهد ؟»

— «لقد وعدتني ان ...»

— «اني لم أعد بشيء» .

— «لقد تركتني افهم وآمل بانك لن تعرقل مشروعي» .

— «واذن ؟»

— «اذن هل يمكن لي ان اعرف ما اردت ان تقوله في حلمك ذاك ؟»

— «حلم«ي»؟ ولماذا ليس حلم«ك» ؟»

— «لاني لا احلم مثل هذه الاحلام . من الواضح ان الحلم كان يحمل ، ماذا



اسميه ؟ سجل مصنعك» .

— «وكيف يا ترى؟ كان حلم خيبة وانهزام ورغب وفشل ، وكلها من امورك» .

— «آه . انها من اموري اذن ؟»

— «ولم- لا . من الفاشل بيننا ؟ انت ام انا ؟»

— «آه . اهكذا ؟ سأشرح لك اذن كيف ان هذا الحلم هو حلمك» مسن بدايته حتى نهايته . اصغ اليّ جيدا . انك تريد قبل كل شيء ان احقق لك غاياتك وابقى اخرق المطامح ، فاشلا . ولهذا فقد جعلتني احلم بانى انفذ فيله«ي» . كما تبرهن لي اني لن استطيع ان اصبح مخرجا على الاطلاق لانى لن اتمكن مطلقا من السيطرة عليك واخضاعك لطاعتي . هذا معقد ، ليس كذلك ؟ لكنك «انت» المعقد . فعلام يدل في الواقع تحول المثلة لتصبح فاوستا ، التي اتت لتعطي العدسة امامي بعانتها . ان لم يدل على ظنك بان التجربة التي اجرىها مقدر لها الفشل ؟ وان التصعيد لن يكون ؟ واني سابقي حياتي كلها انسانا مسفلا ؟ اي اني لن اصبح مطلقا الفنان الذي اريد . واستطيع ، ان اكونه لانه لا بد وان ينسدل بين عيني وبين الواقع . . . . . ظلام عانة انثوية ؟ عانة فاوستا او غيرها ؟ والآن ، قل لي . هل هذا الحلم حلمي ام حلمك ؟»

— «مهلا . توجد في تفسيرك نقطة غامضة . لماذا تعتقد اني وضعت ، حسب رايتك . فاوستا عوضا عن المثلة في تلك اللحظة ؟ لماذا ؟»

— «الامر بسيط . فاوستا هتفت لي امس لانها تريد مني ان اقول لها السبب «الحقيقي» لفراقنا . فانفعل بعد بعض المقاومة وأقبل بالذهاب اليها لاول مرة بعد ستة اشهر . وهذا يكفي لجعلك تتوهم اني ساترك تجربتي ، ولحملك ، ويجب ان اقول هذا ، على ركوب رأسك . وفي الواقع فانك لم تسرّ ولم تكثف بجعلي احلم بفشلي كمخرج فحاولت ادخال الشخص الذي ستستخدمه اليوم لحلمي على الفشل ، اي فاوستا» .

لكنه يخلد الى الصمت كما هي العادة عندما اشرح له بطريقة منطقية واقع الامور بيني وبينه«ه» . يخيل اليّ ان اتهمني له بانه يدس انفه في كل الانحاء وحتى في الاحلام . هو اتهام يخدع غروره . ولذلك فاني انهي حديثي بحدّة : «على اية حال لقد نبهتك ، واذا كان الحلم نبوءة فانا اكلّتها ، اما اذا كان تعبيرا عن شهوة فانا ادفعها . وفي جميع الاحوال فانه لمن الافضل لك الا تدسّ انفك في ما لا يعنيك» .

غير انه يبدي هذه المرة ملاحظة له : «كل الاشياء تعنيني» .

— «حسنا ، بما أن كل الاشياء تعنيك فاني اطلب الا يعنيك اي شيء ، اي شيء على الاطلاق» .

— «لقد عدنا من جديد : التصعيد» .

— «بالضبط ، التصعيد» .

— «أوف» .

ارمي عني غطاء السرير لاغادره ، وأخرج من الغرفة لاذهب الى الحمام ، حيث

اقوم بعمليات التنظيف المعتادة : الدوش ، الذقن ، الاسنان ، اظافر اليدين والقدمين ، شعر الابطين والانف والاذنين ، ثم « هو » بالطبع . لكنه ، وهو فائق الحساسية ، بل مهرج الحساسية ، يتضخم أمامي بينما أدلكه بالصابون . وهنا اقول له : « من المحتم أنك تتخيل بأنني ابتهجت له ، لنسمة ، استعدادك الدائم . لكن لا . لقد اخطأت . الا ترى ان استعدادك المستمر والدائم والسهل والعفوي والهائل هذا ، والذي يقابله على الصعيد الاجتماعي كل من الخرق والتفاهة والفشل ، هو تأكيد قاطع على دناءتي الاصلية ؟ اذن لماذا عليّ ان ابتهج ؟ ان هذا لشبيه بالحدبة اذ تقول للأحدب من الظهر الذي تبرز منه « الا ترى كم انا ضخمة ؟ لماذا لا تعتز بي ؟ » ان للأحدب كل الحق في ان يجيب : « ابتهج بك وانت سبب تعاستي ؟ ولماذا ؟ »

وتقع عليه هذه المقارنة وقع الدوش البارد . فيسكت ، وكأنه أهيّن ، ليعود تدريجيا وبصورة غير محسوسة الى وضعه العادي . وتنتهي عمليات تنظيفي ، فأرتدي ملابسني ثم اخرج من البيت .

انها الثامنة . لماذا ازور فاوستا في مثل هذه الساعة ؟ اولا لانني اريد العودة باكرا الى البيت لأنكب على سيناريو فيلم «ي» . ثم لأن فاوستا في مثل هذه الساعة تكون ما تزال في سريرها نائمة . وأنا اعرف انها تكون في الصباح ، حال استيقاظها ، على أسوأ وضع (هذا اذا صح ان اصف بالأسوأ والافضل امرأة منهاره مثلها) . وهكذا فاز «ه» لن يلقي بي في ورطة يبدو من الحلم ان في نيته تنفيذها .

اغادر البيت باحساسي المبلبل المعتاد بأنني اخرج من البيت القديم الذي سكنته ، وحتى ستة شهور خلت ، مع فاوستا . والحق ان البيتين متشابهان حتى لو انهما يقعان في حييين مختلفين . فالشقة التي استأجرتها لاتمام تجربتي التصعيدية هي ملحق مؤلف من خمس غرف ، يقوم في اعلى بناء برجوازي - صغير حديث البناء . والشقة التي سكنتها حتى خمسة شهور خلت مع فاوستا هي ملحق مؤلف من خمس غرف يقوم في اعلى بناء برجوازي - صغير حديث البناء . فاين يكمن الاختلاف ؟ في ناحية واحدة : اذ ان الشقة التي كنت اسكنها مع فاوستا كانت شقة تفاهتي الخرقاء والفاشلة . اما الشقة التي اسكنها منذ ستة شهور فيجب ان تكون و«ستكون» دون ادنى شك ، شقة سمويّ ونجاحي . ان احساسني ، اذن ، بأنني ما زلت اخرج من ذات البيت هو احساس غريب ، ويمكن له ان يدل على اني اغذي بعض الشكوك حول نجاح تجربتي . يا للجنة !

أتردد وأنا في الشارع ، ثم اقرر ان لا اعرج على المقهى المعتاد وان اتناول القهوة عند فاوستا . وستكون هذه طريقة تجعلها تقوم بشيء ما بينما نتكلم ، مما يجنبني اي اقتراب او اتصال خطير . اصعد الى السيارة ، وانطلق . وعندما ارى ان بائع الصحف على مقربة مني اوقف سيارتي وأترجل منها متجها نحوه . وهنا يبدأ الحوار من جديد بيني وبين «ه» . سأعرضه بكل امانة كيما اقدم فكرة دقيقة عن المواقف الحرجة التي يعرّضني «هو» لها .

— «ارجوك ، إلق نظرة على تلك المجلة» .

— «اية مجلة ؟»

— «تلك ، هناك» .

— «مجلة مخصصة للرجال فقط . وفي الساعة الثامنة عند الصباح . بل ، وحال خروجي من المنزل . انا ، انا الرجل البالغ من العمر خمسا وثلاثين سنة ، انا القصير ، ذو الساقين الصغيرتين والرأس الكبير ، الاصلع ، انا من يوحسي بالجدية والكبرياء ، بل من يتصرف على طريقة هي طريقته وحده ، طريقة التعاظم ، انحنى لاتصفح خفية مجلة جنسية ، وانا منتصب امام «الكشك» موليا ظهري للشارع حيث يسارع الناس الشغيلة حولي ، وهم في السيارات العامة ، او في سياراتهم الخاصة او مشاة ، يسرون على اقدامهم ليذهبوا نحو المصانع ، نحو المكاتب ، او نحو الدكاكين ! او هل تتصور بشاعة هذا كله ؟»

— «ارجوك ، هذه المجلة فقط» .

— «لا ، لا مجال للنقاش» .

— «هيا» .

— «لا ، لا ، ولا» .

— «انك لتفضل اذن ، انا عندما نصل الى عند فاوستا ....»

انه تهديد ، وأقرر ، بعد ان وزنت ما هو في صالحني وما هو ضدي ، ان اخضع له : فمن الافضل ارضاءه بامر لا يحتم اذى ولا يتمخض عن ضرر . امد يدي ، واتناول المجلة ، ثم ابدا في تصفحها . هذا وانا احاول الظهور بمظهر اللامبالي ، مظهر من يذهب للتنزه في صباح يوم صيفي جميل ثم يتوقف هنا وهناك ، عن غير قصد وبلا هدف ، ساعة لينظر الى اعلان دعائي براق ، واخرى ليتأمل اوراق الدلب الرائعة ، او ليتابع بنظراته كلبا شريدا ، او ، ليتصفح مجلة تتكدر فيها صور نسوة عاريات . لكن «ه» ، للأسف ، لا يتركني انقل حتى هذه الشكليات . بل انه يأمرني عاتيا : «هيه . ليم السرعة ؟ لا تتصفح هكذا على عجل ، توقف برهة ، دعني انظر ، اتركني ارى ، يا لعنة ! تلك الصورة مثلاً .»

— «لكنها صورة امرأة من نسوة المجلات ، لها شكل غير لائق ، بل انها تبدو مرعبة ، انها كالمهرجات !»

— «قد يكون ما تقول صحيحا ، لكنك تعلم اني اميل لكل ما هو محذب ،

دائري ، بارز ، كروي ، وممتلىء» .

— «واي شيء يغريك في هذا العري المصور بعين تلك الالوان الزائفة التي نراها تلون ، في الصفحات الدعائية ، كلا من السيارات وزجاجات الخمر وعلب السجائر ؟»

— «ما العمل ؟ انني بسيط ، ساذج . هو ، هو ، هو ، قف ، قف ، قف

ارجدوك» .

— «ماذا هناك ؟»

— «تلك الصفحة الكبيرة ، المطوية ، حيث توجد صورة فتاة الشهر ، الكاملة

من رأسها حتى قدميها .. ام انه في نيتك تجاوز تلك الصفحة ؟»  
- «لا ، لا ، فتح الصفحات وعرضها يعني الانتقال من التسلي الكسول  
والعرضي الى البحث ، والى الاختيار . هذا فضلا عن ان بائع الصحف بدأ ينظر  
اليّ شررا» .

- «وما يهكم من امر البائع ؟»  
- «اني اشترى صحيفتي كل صباح من عنده . ولا اريد ان يكون فكرة  
خاطئة عني» .

- «خاطئة ؟»  
- «نعم ، اقولها بحدة : خاطئة» .

وهنا يسألني بائع الصحف بخشونة وهزء فيما اذا كنت اريد شراء المجلة .  
يغم لهب الخجل وجهي . واجيب بعزّة اني ساشترىها ، وأسأل عن ثمنها ،  
ادفع ، اضع المجلة تحت ابطي وابتمد بخطواتي البطيئة المتكبرة المعتادة .  
لكني ما ان امتطي السيارة حتى اظهر غاضبا لدرجة يقدر «هو» مداها  
فيسكت مدة معينة . غير ان وقاحته تتغلب في النهاية على خوفه . ذلك عندما  
اهم ، وقد استولى عليّ الغضب ، بالامساك بالمجلة بيدي اليمنى ، بينما اسوق  
بتلك اليسرى ، لالقيها خارج النافذة ، فيعترض «هو» في الحال :

- «لا ، ماذا تفعل ؟ احتفظ بها . سننظرها عندما نعود الى البيت في  
المساء بعد ان تكون قد انتهيت من عملك ، مهلا مهلا وصفحة بعد صفحة» .  
- «قبل كل شيء كف عن استعمال صيغة الجمع . فنحن لسنا «نحن» بل  
«انا» و«انت» . ثم ، اسمع ، من الافضل الا تكلمني . اني ابغضك . وضعتني  
في موقف حرج امام بائع الصحف ، فاسكت على الاقل» .

- «اوه ، كم من القصص من اجل مجلة !»  
- «جنسية ! لكن الا تعرف ان تصفح مجلة مماثلة يشبه تمام الشبه وضع  
العين على ثقب الباب للنظر الى امرأة وهي تخلع ثيابها ؟»  
- «لقد قمنا بهذا ولم تغضب مثلك الان ، بل على العكس» .  
- «قلت لك ان تكف عن استعمال صيغة الجمع» .

- «ولماذا اكف ؟ كنا اثنين ، انا كنت اوحى وانت كنت تنفذ . كان زمنا  
رائعا ! واني لاذكره ، اذكر على سبيل المثال ، ذلك اليوم عندما ذهبنا معا لشراء  
منظار ثمين من صنع الماني ، ثم صعدنا معا الى سطح البناء وانتظرنا معا مختبئين  
خلف اغطية السرير المعلقة على الحبال كي تجف . الى ان فتحت نافذة في البناء  
المقابل وفي احد البيوت المستخدمة كفنادق صغيرة . فوجئنا بالمنظار معا وبدانا  
نتجسس معا على غرفة الفندق لترقب حياصة فتاة رائعة الجمال ، يبدو انها  
اجنبية ، ممشوقة القامة ، طويلة ، رشيقة ، ممسوحة الصدر وضيقة الوركين ،  
احرقتها شمس البحر ، عارية تماما خلا شاشة قطنية ناصعة معقودة عند ثنيات  
الفخذ بصورة دقيقة غير مرئية . وقد بقينا معا والمنظار موجه نحو الفتاة حتى  
ارتدت ثيابها وذهبت . ماذا كنا عندئذ ؟ بصّاصين يستمتعان بالنظر ؟»



— «لقد مرت عشر سنوات . نعم ، انت كنت سافلا ، مضحكا ، بصا صا مقرفا ، وانا كنت مطيئة لك» .

لكن «هـ» يستاء، كما يحدث عند حد معين من جدلنا ويصر على اتخاذنا المسافات بين بعضنا ، ان صح هذا القول . وبعد ان يسكت برهة يعاود حديثه بلهجة ناقمة: «فلنمزح ما دام هناك مجال للمزاح ، لكن اللعبة الجميلة لا تدوم الا فترة وجيزة . وأرجوك ان تتذكر بان ما اقوم به ليس حقا سافلا ولا مضحكا ولا مقرفا . فتصفح مجلة للرجال فقط والنظر بالمنظار الى فتاة الشاشة القطنية وقضايا معاملة اخرى تبدو تافهة في ظاهر امرها ليست في الواقع الا تعبيرا عن شيء عظيم وسام وعالمي لا يحق لك انت ، بعقلانيتك بخسة الثمن ، ان تحكم عليه» .

انه الزهو المعتاد ! الاختيال المعتاد ! التلميحات المعتادة للأسس العميقة «العظيمة» ، «السامية» ، «العالمية» ! «فليكن الامر هكذا ايضا ، على اية حال انظر ماذا سافعل بهذه المجلة التي تراها تعبيرا عن القوة الغامضة التي تتحكم بالعالم . اني سألقي بها الى الشارع» .

وتذهب المجلة ، بعد ان القيت بعنف ، لتقع على الاسفلت . واسعد بعدها لرؤية سيارة تمر فوقها فتصميم فتاة الصفحة الكبيرة ، بخطوط عجالاتها . يسكت «هو» هذه المرة ساخطا . لكن لفترة وجيزة ، ذلك كما يملي عليه طبعه المتقلب والعنيد . وفي الواقع ، فما ان اضع السيارة في شارع فاوستا حتى يستيقظ ويهمس :

— «ما تزال فاوستا نائمة ، في مثل هذه الساعة ، اليس كذلك ؟»

— «نعم» .

— «هل تعرف ماذا عليك ان تفعل ؟»

— «ماذا ؟»

— «ان تدخل على مهل وبتؤدة الى غرفتها ، دون ان تشعل المصباح ، وان تخلع ثيابك في الظلام لتندس بعدها تحت اغطية السرير ، الى جانبها» .

— «وبعدها ؟»

— «بعدها لا شيء . انا لا اخطط ولا اتوقع ، لاني اعيش الحياة لحظة بعد اخرى . اعيش في الحاضر» .

وأعبر فسحة البناء ، وأغلق المصعد ، واضغط على الزر . وبينما يجتاز المصعد البناء طابقا بعد آخر ، يعود «هو» ليصر :

— «لا تنس ان فاوستا هي زوجتك ، في نهاية كل امر» .

— «يعني ؟»

— «لقد برهنت امام نفسك على انك قادر على العيش بعفة ، ولمدة ستة اشهر كاملة . افما حان الوقت للقيام باستثناء واحد فقط ، من اجل المرأة التي اخترتها رفيقة لحياتك ؟»

وتصعقني ، كما هي العادة ، نغمة صوته النبيلة والبيروقراطية معا ، اي تلك النغمة ، التي هي في جميع الاحوال ، نغمته البرجوازية - الصغيرة .

لكنني استشيرته لاتسلى بالامر :

— «وفيمَ يكمن هذا الاستثناء ؟»

— «في ان تسمح لي بالاتصال بفاوستا «اتصالا مباشرا» . وان كان على هذا الاستثناء ان يصبح من اليوم فصاعدا ، قاعدة تتبع . يمكن مثلا ، وبعد الاتفاق مع فاوستا ، ان يجري هذا الاتصال المباشر ، ولنفترض ، مرة كل شهر ، او مرة كل خمسة عشر يوما» .

يتوقف المصعد بفتة ، عند فسحة الملحق الصغيرة . اخرج ، اغلق ابوابه ، واضغط على زر الاعداد . هناك على الباب الخشبي ، ذي اللون الفاتح ، لوحة كتب عليها اسمي : كل شيء على ما يرام اذن . ادخل المفتاح في الثقب . افتح الباب بخفة ، واذهب الى المر حيث يخيم ظلام كثيف . ثم اتقدم متلمسا طريقتي ، فتعب خياشيمي وصدري الهواء الساخن الفاسد المفعم بالروائح المختلطة ، مع انها سهلة على التمييز ، وهي روائح المطبخ ودخان السجائر ، ومعابىء الاطفال ، فيعلق «هو» بعناد :

— «الهواء ثقيل ، انا معك ، الرائحة كريهة اذا اردت . لكنها رائحة من نوع خاص وتفوح في وضع خاص» .

— «اي نوع من الروائح ؟ اي وضع ؟»

— «الرائحة الانثوية ، ووضع الزوج الذي يدخل خفية الى بيته بعد ستة اشهر من الهجران» .

اهز كتفي في عين الخيال ، واتجه متلمسا طريقتي نحو المطبخ ، من غير ان اشعل الانوار ، فاصطدم بأشياء لا اعرفها . ويأتي في خاطري اني في حاجة الى فنجان قهوة قبل مجابهة فاوستا . لكنني ما ان افتح باب المطبخ حتى تتلاشى رغبتى الى القهوة . فالمطبخ تعمه الفوضى ، ومن العدل القول هذه المرة انها فوضى لا توصف ، فهناك على الطاولة ذات السطح المصنوع من الفورميكا الحمراء ، تنتشر ، هنا وهناك ، الصحون وادوات الطعام القذرة ، وكؤوس ما زال النبيذ في قعرها ، وقشور فاكهة وفتات خبز . اما في صحن السلطة فهناك اوراق خس مغمسة بالزيت . وفي وسط الطاولة توجد قارورة نبيذ مائلة تكاد تكون فارغة . وللأسف ، ارى ان النافذة مغلقة ، لكن شعاع شمس حاد يتسلل عبر الزجاج ليشوي في الصحون بقايا الطعام . وتصعق انفي رائحة لازعة عن الطعام المخمر . كم كان عدد المدعوين ؟ اعدت اربعة مناديل واربعة كراسي ، يبدو ان اثنين منهما هما من كراسي المطبخ والاخرى من طراز سويدي من تلك التي توضع عادة فسي الصالون . واعلم ، اذ ارى على المفصلة عمودا من الصحون القذرة ينتصب كبرج يشرف على السقوط ، اعلم ان الخادمة التي تعمل بالساعة لم تأت منذ ثلاثة ايام على الاقل ، ولسبب اجهله . انظر نحو الارض ، فأرى طابورا من النمل يخرج من احدى الزوايا تحت النافذة ليجتاز الارض ويتسلق احدى قوائم الطاولة وليصل الى احد الصحون الذي يغلي بلون النمل البني . انظر نحو فرن الغاز فأرى خيطي سباغيتي او ثلاثة ، كلها مصفرة ، وملتصقة بالنيوم الوعاء . بينما تعصف بفرن





— «انت لا تحس بأي شيء . لكنك تستنتج وفقا لمنطق هلوستك» .

— «عن اية هلوسة تتكلم ؟»

— «الهلوسة التي تجعلك تعتقد بان مقدرة التكاثر ومقدرة الخلق الفني هما كصنبورين تجري فيهما المياه نفسها ، ان فتحت الاول تنقطع المياه عن الثاني وبالعكس» .

— «ولكن من قال ذلك ؟»

— «قلته انت ، الا تذكر ؟ قلت لي ان تشيزارينو وفيلمي مرتبطان بخاطري ارتباطا وثيقا . فاما الا يكون تشيزارينو ابني ، وهكذا فاني سوف انفذ فيلما جميلا ، او ان يكون ابني وسوف يكون فيلمي قبيحا مثله» .  
— «انها طريقة في التفكير قاصرة ووهمية ومتطيرة وقسرية» .  
— «انها طريقتك» .

يحملق تشيزارينو في خلال هذه المشاحنة ويجول بنظره من اعلى السى اسفل ، باصرار ووقاحة . لكنه ما يلبث ان يتشم على حين غرة ، ابتسامسة قبيحة ، سوقية ولو كانت بريئة . بل انها لتوحي ايضا بكثير من الامور . اجل ، لانها ذات ابتسامة عامل التمديدات المائية ايوجينيو ، وهو رجل اشقر مربوع القامة مفتول العضلات عظيم الاوصال ، كنت اصادفه مرارا في البيت قبل سنة ونصف السنة من ولادة تشيزارينو . واقول :

— «لكن عندي اثباتات تشهد بان ابني ليس ابني» .

— «اية اثباتات ؟»

— «هل نسيت حادثة الحاجب ؟ ففي الفترة التي حملت فيها فاوستا بتشيزارينو ، كان ايوجينيو يتردد مرارا لتصليح سخانة الحمام التي كنت اريد تبديلها بينما كان يصر هو على اعتبارها صالحة . وقد نظرت في صباح يوم من تلك الايام الى نفسي في المرآة قبل ان احلق ذقني ، ورايت شيئا لا ادري ما هو . لونه بين الرمادي والبني ، شبيه بقشرة من دم جاف ، في زاوية عيني اليسرى ، بين شعر الحاجب . يبدو حقا انها قشرة دم . لكني ما ان انزعها باظافري حتى تسحب هذه القشرة وراءها العديد من القوائم التي تهتاج في الهواء فأمعن النظر في المرآة وقد تنبعت للخطر ، فارى ان الحاجبين وشعر الصدر وتحت الابطين بل وحتى شعر العانة . . كلها مليئة ! وقد امضيت بعدها ساعة كاملة في نزع ما سميت به بقشور دموية ، ورميتها في ماء المغسلة ، وقد امتلات المياه في النهاية بتلك البقع القاتمة التي ما فتئت تضطرب وتحرك قوائمها قانطة . ان لم يكن هذا برهانا . . . فما هو البرهان ؟»

— «انه ليس برهانا في الواقع» .

— «وليمَ لا ؟»

ينتظر قليلا ثم يجيب هاذرا مترنما :

— «اعرف رجلا شرع في تلك الفترة بالذات بمعاشرة بعض الفتيات المثيرات

في بعض شوارع أطراف المدينة . اعرف رجلا كان يأخذ كل يوم تقريبا ، في تلك

الفترة ايضا ، احدى الفتيات بسيارته ، باتفاق وعلى وئام مع عضوه الجنسي الباهر . اعرف رجلا اعتاد الانتحاء بتلك الفتاة على بعض المروج على حافة نهسر «التيفره» بين اكوام الاوساخ والقوارير ونفايا الاوراق .. اعرف رجلا ...»  
- «كفى ، كفى ، كفى» .

امد يدي واداعب رأس تشيزارينو ، وتهبط نظراتي من الرأس الى الجسم لتتوقف عند البطن . ان لتشيزارينو بطناً منتفخاً ومتهدلاً وسرة تشبه عقدة صغيرة بيضاء . يبرز بين فخذه السمينتين والمقوستين بعض الشيء ، عضوه الذي يبدو استمراراً محدباً للبطن ، وهو صغير مع انه نما وكمل ، لونه ابيض مثله مثل بقية انحاء جسمه ، ويتدلى تحته كيس الخصيتين الناعم والخالي من الثنايا . ولا ادري ، بينما ينظر تشيزارينو اليّ من اعلى الى اسفل ويضحك وهو يحرك من حين لآخر يديه كما ليهز السور ، لا ادري لِمَ (او اني ادري حق الدراية : فانا مثلي مثل جميع المسفلين اشعر بالحنان والاعجاب كالاطفال) . اترك نفسي تستثار وتتحرك لرؤية ذلك العضو الصغير . وافكر بأنه ربما سيكون لتشيزارينو حظ اعظم من حظي . انه سوف ينمو ، سوف يصبح كبيراً . وسوف ينمو معه عضوه ليصبح كبيراً ايضا . لكنه حتى وان اصبح فائقاً خارقاً كعضوي - ويبدو لي ان هذا امر صعب جداً - فانه سيبقى على الأرجح صامتاً ، اخرس ، غائباً . اي بكلمة واحدة : مصعداً ! وهكذا فان تشيزارينو لن يقضي وقته كله في النزاع مع «ه» في الوقوع في مآزق ومواقف حرجة . بل انه سيكون رجلاً - وقد حان الوقت لقول هذا - بدون ازدواجات وتمزقات ، بدون محاورات . اي بكلمة واحدة ومرة اخرى : مصعداً !

اتنهد ، اداعب رأس تشيزارينو واخرج من الحجرة . ها انذا اتلمس طريقي للمرة الثالثة في الظلام . اذهب مباشرة الى غرفة نومنا . وادير مقبض الباب على مهل وافتحه بالمقدار الذي يسمح لي بالدخول في ظلام شبيه بظلام الممر ، وان كان أشد منه دفئاً وارضاء و«أنوثة» . اغلق الباب ورأني وامد يدي نحو منضدة السرير حيث ابحت عن زر النور ، لكنني اتردد ولا اضغطه ، ما العمل ؟ هل اوقظ فاوستا واحملها الى المطبخ لتعد القهوة لي ؟ او اخلع ثيابي ، كما اوحى «هو» لي ، لاندس الى جانبها في السرير واداعبها واعانقها قليلاً من غير ان اتجاوز حدود الافصاح عن عطفي الزوجي ، حتى وان كان افصاحاً مركزاً شديداً ؟ ربما عملت على اتخاذ القرار الثاني فيما لو لم يحثني بوقاحته المعتادة :

- «هيا ، تشجع ، ماذا تنتظر ؟ اخلع ثيابك ، اغطس في السرير» .

ان هذا التسرع ، يشير فيّ ، كما هي العادة ، كثيراً من الشكوك :

- «وماذا يعنيك انت ان انا «غطست» في السرير ام لم اغطس ؟»

ويزل لسانه ، نتيجة الرغبة العارمة دون اي شك :

- «هيه ، عن امر ينجم امرء» .

فاتحج في الحال : «لا ، هذه المرة ، وانت تعلم ، لن ينجم عن الامر اي امر . لن ينجم اي شيء . واذا اضطجعت انا الى جانب فاوستا فانما افعله كي

اظهر لها عظمي وحسب . لكن هذه امور لا يمكن لك ان تفهمها . فما هي العاطفة بالنسبة لك ؟ لا شيء ، اقل من اللاشيء» .

— «ته ، ته ، ته : العاطفة !»

— «لكن هذا لا يشير الضحك : نعم العاطفة !»

— «دعك من هذا ! شيئاً من الحقيقة ! شيئاً من الامانة ! شيئاً من الواقعية ، في النهاية ! العاطفة ! ان كان هناك امر هو من شائي ، هو من صناعي ، شيء اردته انا ، وحضرت له انا ، ونفذته في كل دقائقه ، فهو زواجك بفاوستا» .

— «انك تظن اذن اني لا احب فاوستا ؟»

— «لا يهمني ان كنت تحبها ام لا . لكن يجب ان اضع خارج اي شك مسألة ان هذا الزواج هو من صناعي . انه «لي» كما كانت «لي» علاقاتك بمومسات مروج التيفير . فمن هو في الواقع ، الذي اقنعتك في احدى الايام بادارة قرص الهاتف ومكالمه رقم زودك به صديق يريد مجاملتك ؟ من جعلك تجيب على السؤال السري والتقليدي فيما اذا كنت تريد طقماً بستة عشر صحناً ، او ثمانية عشر صحناً ، او اربعة وعشرين صحناً ، من جعلك تجيب بسرعة مذهلة : «ستة عشر ، بالطبع ، ستة عشر» ؟ من جعلك تجري ، بعد هذا بيوم واحد ، لتصل قبل ساعة من حلول الموعد الى احد الابنية الصغيرة ، في حافة احد الشوارع ، من احد الاحياء فتقرع جرساً تحته لوحة كتب عليها «ماري-مود» ، ومن جعلك تصعد السلم اربع درجات بعد اربع ، وتنتظر بقلق وهياج ، امام احد الابواب ؟ من دفعك لان تقول في نفس واحد ، عندما فتح الباب وبدت ماري (ثوب اسود ، وجه ممتقع بلا الوان ، عينان كبيرتان وعذبتان ، وبر قائم فوق الشفة العليا ، المتر القماشي على كتفيها ، وبعض الخيوط البيضاء على تنورتها السوداء) على عتبته : «اتيت من اجل طقم الستة عشر» ؟ . من جعلك بعدها تجول كالأسد ، او بالاحرى كقرد في قفص ، في صالون القياسات (ديوان احمر ، مانيكان اسود بلا رأس ، مرآة بثلاثة مصابيح ، منضدة عليها صحن سجائر مليء بالدبابيس) الى ان فتح الباب واتت ماري وهي تدفع فاوستا نحو الصالون قائلة : «طقم الستة عشر نقد ولم يبق منه شيء . هذا طقم الثمانية عشر . يوجد لدينا ايضا طقم الاربعة والعشرين . فهل تريد الاثني عشر ام هذه فقط ؟» من جعلك ، تتبع بنظراتك ، بعد ان اصبحت داخل الغرفة (سرير كبير ومربع ، حيز قليل يفصل بين السرير والجدارين ، انت على طرف والفتاتان على الطرف الاخر) ، بينما كادت عيناك تخرجان من رأسك ، لتحملق وتنعم بالطريقة الحلوة والهادئة والودودة والسريعة والمشاركة التي عرّت بها الفتاة متوسطة العمر فاوستا من اجلك انت ، وهي تتباهى بها المرة تلو الاخرى ، وتؤكد على محاسن تقاطيع جسدها الجميلة ( «اين تجد فتاة مثلها ؟ انظر اية حيوية ، اي وجه مستدير وأسمر ، هذه الاسنان البيضاء ، تلك العيون السوداء . ثم انظر هنا ، هذين النهدين الصغيرين ، المتماسكين ، جرب والمسهما ، وسوف ترى كيف يشبان . ثم هاك هذا البطن الصغير ، المدور ، طفيف البروز ، بسرته الغائرة بحيث لا ترى ، او تكاد ، الشبيهة بسرّة الاطفال ، اليس هذا البطن بطناً



جميلاً ؟ ثم القفا ، اين تجد قفا مثل هذا القفا : فيه ذلك الغور الجميل الذي يرى في وجنات العديد من النسوة ، ان قفا كهذا القفا يمكنك ان تعرضه حتى على النافذة ، ان صح مثل هذا القول . ثم انظر اية سيقان ، انظر اية اقدام ، انظر اية ايد ، انظر اية اصابع ، ثم ، ثم انظر اليها في ذلك الموضع ، اية فتاة هي اجمل من فاوستا في ذلك الموضع ، مد يدك ، المس ، انظر كم هو عذب ، كم هو طري ، الا ترى ؟ ) ؟ ثم من جعلك ترفض بعد هذا التقديم المحبب والمفضل ، طقم الاربع والعشرين ، اي ماري بعينها ( «هيه ، انا اعرف ، ومن انا امام فاوستا ، من اكون ؟ » ) ، ودفعك بعدها لان تطلب البقاء وحيدا لتختلي مع طقم الثمانية عشر ؟ من جعلك تزور بادى ذي بدء شقة «ماري-مود» كل يوم ثم اوحى اليك في النهاية بان تجعل فاوستا تأتي اليك في المنزل ، بعد الاتفاق مع ماري ؟ من الذي كان يحملك على ان تلتصق اذنك بالباب كيما تسمع فيما اذا كان المصعد سيقف ، وهو ينتقل من طابق الى اخر ، عند بيتك ، وفيما اذا كان وقع خطسى فاوستا المعهود يسمع على رخام الارض ؟ من الذي دفعك ، يوما ما ، لان تطلب من فاوستا ان لا تأخذ المصعد بل ان تصعد بسرعة الطوابق الخمسة كلها لتصل الى بابك لاهثة بنهدين مضطربين وبوجه محمر ؟ ثم من الذي اقنعك بعد مضي عام على هذه العلاقة ، بأنك تهوى فاوستا ، وبأن عليك الزواج منها ؟ ولنا ان الى الزواج . من هو الذي اوحى اليك ، بعد حفلة الكنيسة ، والغداء في الفندق . والرحلة الجوية الى باريس وما تبقى من عادات ، اقول من هو الذي اوحى اليك بعد هذا كله ، وفي غرفة الفندق الباريسي ، بان «تستمر» بنفس الطراز وذات الطريقة التي كنت تتبعها في علاقتك التي بدأتها في روما لدى ماري-مود ، اي بأن تضع بعد انتهائك من مضاجعة فاوستا ، وكما لو انك تمزح ، مبلغا معيناً هو نفس المبلغ الذي كنت تضعه بيدها ساعة تركها في روما ؟ من هو باختصار الذي اراد افهامك بهذه الطريقة ، ان كل شيء سيستمر رغم الكاهن والمذبح والخاتم والموعظة حول الواجبات الزوجية ، سيستمر كما كان في السابق ، وانه «حتى» الزواج كان عملاً من صنعه ومن خلقه بصورة مطلقة ؟»

لكني ، رغم تعقّبه لي وعدم اشفاقه عليّ ، اجيبه بصفاء :

— «فليكن ، غير ان لي الان ولداً من فاوستا . وقد انتهى بي الامر لان احبها . فكيف استطيع ، ان لم اكن احبها ، ان اعيش مع امرأة ليس فيها من فاوستا القديمة اي شيء ، اي شيء على الاطلاق ؟ مع امرأة تغيرت تغير النهار الى الليل كما يقال ؟»

— «قه ، قه ، قه !»

— «ما هناك ؟»

— «لكنك ستعيش معها الى الابد من اجلي . ايمكن انك لم تلاحظ بعد انك تعيش مع فاوستا التي تغيرت تغير النهار الى الليل ، كما تقول ، لان فاوستا التي تغيرت تغير النهار الى الليل تعجبني ؟»

— «بمّ تهذر ؟»

— «بما تهذره انت ! اني انا الذي اجعلك تعيش مع فاوستا التي ليس فيها اي شيء على الاطلاق من فاوستا منذ عشر سنين خلت (حسب كلماتك) . كما اني انا من يساعدك على العثور على سبب للتشهي رغم تحول فاوستا الماضي الغضة البضة الرشيقة النشيطة الى فاوستا اليوم السقيمة المدمرة المملوطة المشوهة . ثم اني انا الذي جعلتك تسرّ لفكرة تقدم ، او بالاحرى ، لمراقبتك تقدم فاوستا من الاستقامة الى الفساد ومن الفجاجة الى الانحلال» .

— «هذا ليس صحيحا ، انا احبها و...»

— «لنقم اذن بتجربة . فاوستا الان هي هنا ، في هذا الظلام ، لقد استيقظت وهي تنتظر منك ان تقرر الظهور . مد يدك اليها . وسأجعلك تلقى تحت اصابعك فاوستا الأمس في فاوستا اليوم . عندها ستفهم بأنه ليس هو الحب الذي يجعلك تعيش معها» .

وهكذا فقد اقنعتني ارادته المتفائلة والعنيدة بأنه «عن امر ينجم امر» بعد ان قدم لي المسألة على تلك الطريقة . والحق ان البحث في جسم ما عن جسم آخر لا يوجد بعد ، ويا للأسف ، انما هو دماء مخيئة ، لكني اعترف بأنني اشعر بميل قوي للدماءات المخيئة ، خاصة اذا كان «هو» الذي يوحى بها . امد يدي من غير عميق تفكير في الظلام لابحث ، تتلمس اصابعي وجه فاوستا الفارق في الوسادة بين كتلة شعرها المتشابكة . تمسك يدها في الحال بيدي وتحملها الى شفتيها وتقبلها . ثم تقول :

— «لقد عدت اخيرا» .

— «مرحبا» .

— «لماذا لا تأتي الى السرير ، الى جانبي ؟ ما زال الوقت باكرا ، لنم معا بعض الوقت» .

— «لا . اريد اولا مداعبتك ، انزعني الفطاء ، اخلمي القميص ودعيني اصنع» .

فيؤيدني «هو» : «برافو ، الان ستري اني على حق» .

اسمع حفيفا متواصلا وتحركا عسيرا بعض الشيء تهمس فاوستا بعده بصوت لا يكاد يسمع : «اني جاهزة» .

يتدخل «هو» في الحال بلهجة تعليمية : «ابسط يدك الى الوجه واتبع بأصابعك أطرافه» .

انفذ الامر . فيقول : «الا تشعر بأنه هناك ، تحت الوجه الكهنوتي الذي تلمسه ، الوجه الكامل الجميل الذي كان لفاوستا يوما ما ؟ ألم تلحظ ان لفاوستا وجهها مزدوجا مؤلفا من وجه اليوم ، الخارجي ، ومن وجه الأمس ، الداخلي ؟» هذا صحيح . او انه على الأقل يبدو كذلك ، خاصة وان احياء كلماته واسع . اتبع أطراف وجه فاوستا بأصابعي واشعر انه يوجد «داخله» بالفعل الوجه الحلو الذي كان لفاوستا لعشر سنين مضت . يا للغرابة .

— «اهبط بأصابعك الان على الرقبة والمس الثلاث او الاربع من ثنايا الشحم التي فيها ، غامر على الصدر . هناك تحت الانتفاخين كيسا مطاط كبيران للمساء

الساخن ، فارغان تقريبا ومحكما السد . لكن الا تحس ان هناك تحت ذينسك الكيسين المتطاولين والمطاطيين ، البرتقالتين الفجتين اللتين كانتا هنا منذ عشر سنين خلت ؟ وان في حلمتي اليوم - السدادتين ، حلمتي الأمس - الزهرتين ؟  
عليّ ان اعترف ، ولو عن سوء خاطر ، بأن لديه الحق كله . وهكذا فانه يستمر : «اقفز من الصدر الى البطن . الا تجد في الحقيبة الضخمة المشوهة الموجودة الان الوعاء الفضي الجميل المسطح والمستدير الذي كان ؟»

ويفعل الوحي «فعله» مرة اخرى . بينما يستمر «هو» قائلا : «الان اهبط واتبع الاوبار التي تصل ، كعمود السمك الفقري ، السرة بثنية الفخذ واغمس اصابعك في الفروة السمكية التي تغطي العانة . ولتبحث وسط هذه الغابة عن درب العضو الجنسي الرطب المتعرج . تتبع مجراه بين الفخذيّين المشرعين ، اسفل فاسفل حتى تبلغ عقدة الشرج الكبيرة المتعركة . ان عضوها اليوم يجعلك تتخيل ضربة سيف تركت جرحا مفتوحا ملتئم الاطراف مائلها . لكن الا ترى في هذا الشرخ الهامد والمتهدل ذلك الشرخ المستدير والهوائي واللاقط الذي كان يضغط عليّ منذ عشر سنين مضت بقوة تبلغ حد القنوط ، وكأنه يريد ان يعضني بذات الطريقة التي تعض بها آلات الاطاحة التي توضع على مناضد التبغ ، طرف كل سيجار ؟»

من الطبيعي ان تستولي بلاغته هذه عليّ ، وهكذا فاز«ه» يطاردني من جديد وهو على اتم وعي بفضائله : «قل لها الان ان تستدير وتستلقي على بطنها» .  
- «لكنها ليست قطعة من البيض المقلي !»  
- «افعل كما اقول لك» .

اطيع الامر ، وانقله الى فاوستا التي تطيع بدورها من غير ان تنبس بكلمة . عندها يبدأ «هو» ، شبيها باستاذ تشريح ينحني مع طلابه فوق الجثة المسجاة على المنصة ، ليعرض ويشرح بلهجة علمية : «ابسط يدك الان وابحر باصابعك حول الكرتين الهائلتين اللتين يتشعب الظهر عنهما ، تحت الكليتين ، لتقدر طول محيطهما . اسند باطن يدك على استدارتهما لتدرك مدى سعتها المقفرة الناعمة . ضع اصابعك ، كأسنان المشط ، في الشرخ الذي يفصل بينهما لتتعرف السى مقدار عمقه . ثم حاول ان تتذكر عضلات الردفين الصغيرة ، القاسية والصلبة التي كانت لها لعشر سنين مضت ، واخبرني بعدها ان لم تشعر بأن هذه العضلات بعينها تنتفض داخل ردفي اليوم الطريين المهروسين» .

لكن صوت زوجتي يرتفع على حين غرة في الظلام ، كما ليؤكد ان الهدف السري الغامض لهذه الثروة هو عين الهدف المعتاد : «هل تريد اذن ان نفعل الحب ام لا ؟»

استيقظ بغتة من دبق الاغراء الذي اوقعني «هو» فيه على مراحل متتابعة وذلك باختراعه قضية الجسمين المغلقين الواحد ضمن الآخر كالعلب الصينية . لقد عادت الامور في الواقع كما كانت . فهالدا اشرف مرة اخرى على «التخلي»، ومرة اخرى على ان اهدر في برهة شبق دنيء الطاقة الثمينة التي يمكن لها ان



تنقذني من الوسطية والفشل . ان هناك أمام تسفيل فاوستا ، الجاهزة أمامي بساقيها المنفرجتين ، تسفيلي ، انا الجاهز ايضا بـ«ه» وقد تضخم خلال هذا الوقت . انه لا فرق بيننا ! نحن متطابقان ! يجمعنا انحطاط الحياة ، المشترك ، الى مجرد عملية جنسية ! كما يجمعنا التخلي نفسه ! اني لست فوق«ها» ، وهي «تحت»ي ، كما هو العدل ، بل نحن «متساويان» ! مسفلان اسوة ببعضنا ! واسوة ببعضنا نحن عبدان لـ«ه» ! غير قادرين على مقاومة«ه» ! اننا على المستوى ذاته ! على نفس السطح ! وبعد برهة سنكون في نفس السريسر ! لكنني اجيب فاوستا بخشونة : «لا ، لن نفعل الحب . فانهضي ، ارتدي قميصك ، وهيا بنا الى المطبخ . حيث نتحدث بينما تعدين لي القهوة» .

وبالطبع فاز«ه» يحتج ، مثله مثل صياد يرى ، بعد انتظار طويل ، ان السمكة تفلت من بين يديه من غير ان تلتقط الطعم : «وكيف ؟ الان الان ؟ في اللحظة المناسبة ؟» بيد اني لا اصفي الي«ه» . بل اضبط على زر النور بيد وافتح الباب باليد الاخرى . ثم اترك الغرفة من غير ان التفت . هانذا في المطبخ من جديد . اجلس الى المنضدة وافكر . الامر واضح : فأنا ، مثلي مثل اي انسان مسفل كمل تسفيله ، تركت نفسي تتراخى أمام العواطف . وقد استغل «هو» الموقف ليَجبرني على ان افعل ما يريد . لكن ، لا ! يجب ان اتصرف بطريقة تشعرني بأنني «فوق» بالنسبة لفاوستا ، بطريقة تجعلني احتفظ بها «تحت» . وسيكون «فوق»ا ساديا يشير لدى فاوستا ، دون أدنى شك «تحت»ا مازوكيا . سوف يكون «فوق»ا مصطنعا من ناحية ما ، اي انه لن يكون من ذلك «الفوق» الآلي الذي يحدث في التصعيد الذي ما زلت للأسف بعيدا عنه كل البعد . انه ، باختصار ، «فوق» انسان مسفل يتظاهر امام انسان اخر اشد منه تسفيلًا بأنه مصعد . على اية حال فهذا افضل من لا شيء . لكن ، كيف الوصول الى هذا السمو بسرعة ؟ اجول بنظري حولي في المطبخ فيأتيني الجواب في الحال مما ارى . لكن ، هذه هي فاوستا . تدخل وهي تعقد حزام القميص فوق بطنها . مقبضة اسارير وجهها الكبير المزدوج وقد اعشت عينيها اشعة الشمس الصيفية القاسية . اسألها في الحال قبل ان ادع لها المجال كي تستعيد انفاسها :

— «وهل لي ان اعرف ماذا تفعلين في غيابي ؟»

تتلعثم وقد اخذت على حين غرة ، وهي تفتح عينيها المدعورتين والمطوقتين :

— «لماذا ؟ وأي شيء يمكنني ان افعل ؟»

— «ما ان ادخل البيت حتى تكاد الرائحة الكريهة التي تفوح داخله تقتلني .

اذهب الى المطبخ فأجد الصحون مجمعة منذ اسبوع على اقل تقدير . ثم هالك انت ، وكيف لي حتى ان اعرفك من جديد ؟ وجهك قذر معتم ، عيناك منتفختان ، جسمك مخبول» .

وأراها تمرر يدها المضطربة على وجهها وتضغط قميصها على صدرها . هل هناك امر اخر ! وتحتج بوهن :

— «كنت نائمة . ظننت انك ستأتي بعد الظهر . قلت انك ستأتي بعد الغداء» .



لقد أصبحت الان «فوق». ومن المؤكد ان هذا لم يتم بفضل سمو واقعي، سمو انسان مصعد ، بل بفضل هجومية حديثي وعدوانيته . على اية حال من الحقيقي ان النظافة والنظام واعتناء الانسان بهندامه وبشخصه هي صفات يتصف بها ، في اي صقع واي مكان ، المصعدون من بني البشر . ثم اني احتد :  
- «يجب الا تنتظري ان يأتي احد لزيارتك لتكوني حسنة الطلعة . يجب ان تكوني على الدوام حسنة الطلعة ، وليس هذا احتراما للآخرين ، بل هو احترام لذاتك » .

ولا تنبس بكلمة . بل تستمر بلمس وجهها بيدها ، كما لو انها تشعر بالفعل بأن هناك تحت الوجه الكبير المزدوج ، الوجه البسيط الصغير الذي كان لها لعشرين سنة خلت ، او كأنها تتوهم بأنها ستجعل وجهها يشع بالزهور بواسطة هذه المداعبة القانطة . وهذا يعني انها الان «تحت» ، لكن ليس بما فيه الكفاية . ولذلك فاني اضرب بقبضتي على الطاولة :

- «ألا تجيبين ؟ اني اتكلم معك . يا ليهوذا القدر ، اريد ، هل تفهمين ؟ اريد ان يبقى بيتي كالمرأة وأن تبقى زوجتي سيدة حتى ان كنت غائبا انا عن البيت ، حتى لو تغيبت لستة اشهر ! »

ها هي الامور تأخذ مجرى افضل من السابق . غير انه لا يسعني الا ان لاحظ بان هناك في نعمة صوتي شيئا ما زائفا وغير اصيل ، على اية حال ، فان المصعدين هم اللذين يقولون الاشياء بصورة اصيلة ، اما المسفلون ، الذين يتصنعون التصعيد ، فمن المؤكد ان عليهم اللجوء الى اللغة السهلة والى الكلمات الشائعة : «لقد اخرجتك من الوحل ، حيث كان بوسعي ان اتركك ، لم اتردد في جعلك انت الجرس (١) المرذولة رفيقة حياتي ، لقد اوقفتك عندما كنت تنزلقين على منحدر العهر وكنت سوف تتدحرجين عليه ، لو لم انقذك ، حتى بلوغك الهوان الاخير ، لكنني بدأت الان اندم على فعلتي . بدأت ارى انه من الافضل بالفعل تركك في الحماة التي يبدو انها قدرتك المقدرة» .

وتواصل صمتها . ثم تقترب من فرن الغاز براس منخفض . وتذهب لتبحث عن وعاء القهوة البخاري بين الاواني القدرة المجهزة على المغسلة ، ثم تبرم الوعاء لتفصل جانبه عن بعضهما وتدفق جانبه الاسفل بطرف المغسلة لتفرغه من مسحوق البن المتبقي فيه ، ثم تفتح صنبور الماء لتغسل اقسام الوعاء ، الواحد بعد الاخر . بينما تتدلى على وجهها خصلة شعر يبدو انها تضايقها رغم انها لا تصلح من امرها . ثم انها تقول في النهاية ، من غير ان تلتفت : «انك تريد اشياء كثيرة . تريد مني ان اكون كالسيدات خلال فترة غيابك . لكنك عندما كنت هنا كنت تطلب مني ان امثل الكوميديا» .

- «اية كوميديا ؟ ماذا تقولين ؟»

---

(١) الجرس ، تعبير شائع عن الانكليزية ويقصد به المومس التي تطلب بواسطة الهاتف . والجرس هو جرس الهاتف . ويستعمل التعبير في صيغة المؤنث ، وقد آثرت ترجمته الحرفية .

- «ماذا تظن ، ان بعض الاشياء لا تنسى . لقد اجبرتني ، عوضا عن ان تساعدني على اعادة بناء حياتي ، اجبرتني على ان امثل ، هنا في بيتي ، انسا وتشيزارينو . الذي كان ينام معنا في ذات السرير ، دور الجرس . اجبرتني على ان ارتدي القميص والسرwal اللذين كنت ارتديهما عندما قابلتني للمرة الاولى عند ماري ، اجبرتني على ان اصعد السلم بسرعة ، على ان اقرع جرس باب بيتي كما لو اني ادخله للمرة الاولى . غير ان هذا لا يعني شيئا . فانا احبك وانت زوجي ، ولذلك فانا على استعداد لتمثيل الكوميديا كلما اردت انت ذلك . لكن عليك اذن الا تأتي وتطلب مني ان اكون كالسيدات . فالسيدة حقا لا يمكن لها ان تفعل اشياء كهذه ، حتى لو ان زوجها هو الذي يريد ذلك» .

طق ! انهيار ! مصيبة ! هاندا اهوي من سموي الاصطناعي ، سمو المسفل الذي يتصنع كونه مصعدا ، اهوي اسفل فاسفل الى ارضل مهاوي التسفيل . وبالطبع فان هذا هو من ذنب «ه» . وفي الواقع فانه «هو» الذي اخترع الكوميديا التي اشارت لها فاوستا . «هو» بهلوسته المستمرة في ان يجد داخل فاوستا الزوجة والام ، فاوستا اليوم ، فاوستا الجرس ، فاوستا الامس . هاندا اذن على الارض ، كما قلت ، مسفلا كما لم اكن ، مسفلا اكثر من فاوستا ربما ، لانها هي كانت تمثل الكوميديا من اجل حبها على الاقل ، والحب هو شكل من اشكال التصعيد ، اما انا فكنت اطلب منها تمثيلها لاسر «ه» .

والحظ انه لا يمكنني الاصرار على حديث ما سمئته بـ «الوخل» الذي اخرجت فاوستا منه عندما تزوجتها ، فأغير الموضوع رغم اني ابقي شريرا ومتسلطا:

- «لكن هل لي ان اعرف على الاقل لماذا كل هذه الصحن القدرة ؟ والخادمة ماذا تفعل ؟»

- «لم تأت منذ خمسة ايام» .

- «ولماذا ؟»

- «سرت لي المجوهرات ولم تظهر بعدها» .

- «سرت لك المجوهرات ؟»

- «نعم» .

- «كلها ؟»

- «كل المجوهرات التي لم اضعها في الصندوق المفل» .

- «سرت لك المجوهرات ! لقد سرت اذن حتى الخاتم ذا الحجر الياقوتي والاماس المنثور الذي قدمته لك هدية عندما تزوجنا ؟»

- «نعم ، سرقته ايضا» .

- «وهل ابلغت الشرطة ؟»

- «لا» .

- «لكن لماذا ؟»

- «هكذا» .

- «مستحيل . يسرقون لك شيئا قيما مرتبطا بذكرى اهم حدث فسي

حياتك ، يأخذون مجوهرات ذات قيمة عاطفية ظاهرة ، وانت لا تهتمين للامر ،  
لا تحزنين ، بل لا تشتكين . فماذا يدور في خلدك ، هل لي ان اعرف ؟

— «لا شيء» .

— «ماذا يعني : لا شيء ؟»

— «يعني : لا شيء» .

— «ومن ينظف البيت الان . من يهتم بأمر الطفل ؟»

— «اننا» .

— «لكن الم تجدي بعد خادمة اخرى ؟»

— «لا» .

— «او انك لم تبحثي عنها بعد ؟»

— «لا ، لم ابحت عنها بعد» .

— «لكن لماذا ؟»

— «لا ادري» .

— «ليس هناك اي امر يشغلك الان . فلتبحثي اذن عن خادمة بأسرع وقت .

وكيف لك ان تعيشي في هذه الفوضى . وفي هذه القذارة ؟»

فلا تجيب . اني الان «فوق» بكل تأكيد وثبات ، بل ان بامكاني ان اقلل من  
احتدادي ايضا . واسألها :

— «من اتى الى هنا البارحة مساء ؟»

— «اتى كل من فيتوريو وآتيليو وجوئانا» .

— «سبق لي وان قلت لك بأنني لا اريد ان تعاشري هذين الزوجين . هسي

امراة سوقية . وهو فاشل يعيش بالدهاء . اما فيتوريو فمن السهل القول عنه بأنه احمق» .

— «كلموني بالهاتف . ولا احد يكلمني . كلهم يعلمون الان بأنك لا تسكن معي ،

وبما انه لا يوجد لي اصدقاء لان اصدقائي هم اصدقاءك ، فاني لا ارى من يوسعه

ان يتذكرني» .

— «وماذا فعلتم ؟»

— «في البدء حضرنا العشاء ، ثم تعشينا ، ثم لعبنا الورق» .

— «اية لعبة ؟»

— «بوكر . ربح اتيليو . اني مدينة له بعشرة آلاف لير» .

— «لا بد وان يكون قد خادع» .

— «لا ، لم يخادع ، لقد ربح» .

— «هل تكلموا عني ؟»

— «نعم» .

— «ماذا قالوا ؟»

— «قالوا بأنك لا تتصرف بصورة حسنة معي . وبأن عليك ان تعود لتعيش

مع عائلتك» .

— «وغير ذلك ؟»

— «فيتوريو قال بلن لديك امرأة اخرى ، واحدة تدعى اغاتا» .

— «قلت لك بان فيتوريو احمق . ليس لدي اية اغاتا» .

— «اعرف انه ليس لديك اية آغاتا ، قلت له ذلك» .

— «هل طلبني احد على الهاتف في هذه الايام ؟»

— «نعم» .

— «هل كتبت الاسماء ؟»

— « لا » .

— « لماذا ؟ »

— « هكذا » .

تبدر مني ، هذه المرة ، ردة فعل صادقة ، فانتفض واصيح بينما اضرب بقبضتي على الطاولة :

— «يايهودا الخنزير ، ما معنى كل هذا التراخي وهذا التهاون ؟ يايهودا الخنزير ، افهميني جيدا ، انا اريد بل اني اقتضي ان يستمر كل شيء في غيابي على ما كان عليه يوم كنت هنا . هل فهمت ؟ هل فهمت ؟ هل فهمت كل شيء !»

ولا تجيب . وتدير لي بعناد منكبيها الضخمين اللذين يبدو لي اني المسح وراءهما ، وكما لو كانا شفافين ، ظهر فاوستا القديم النحيل الهزيل . كان شعرها يتساقط كالطر على وجنتيها شبيها بأذان بعض كلاب الصيد المتهدلة : كما لو ليفطي وجهها . لكنني ادرك من ارتجاف في الكتفين انها تبكي . وفي الواقع فها هي تبتعد عن فرن الغاز لترتمي وتجلس الى جانبي ، تضع وجهها بين يديها وتنحني لتجهش وتشهق صادقة في البكاء .

وصلنا اذن . ان تسفيلي الان هو في اسفل نقطة . الجنس اولا ، ثم ها هي الشفقة الان . لكنني اجابه ما وسعني ، ذلك الانفعال المقرف الذي قد يدفعني لاخلد فاوستا بين ذراعي وتجفيف دموعها ، واقول بحدة وانا اسمى للحفاظ على موقعي « فوق » :

— «يا للاستقبال الجميل : رائحة كريهة ، فوضى ، قذارة ، المجوهرات المسروقة ، عشرة آلاف لير ضاعت في اللعب ، ثم طوفان دموع حمقاء !»  
وتجيب هذه المرة ، لكن بينما تجهش في البكاء :

— «اني لم افلح منذ ان ذهبت حتى الان في العثور على نفسي . اشعر بانني وحيدة ، ضائعة ، مهجورة . لقد فقدت الرغبة في القيام بأي شيء ، وليست الرغبة هي التي تنقصني فحسب ، بل حتى القوة الجسدية . لقد اصبحت متشاكلة كئيبة ، الحزن يملاني ، يقف هنا على معدتي ، بل اني احيانا لا افلح حتى فسي التنفس . كل الاشياء تقع من يدي ، كل شيء يقرفني . لا اريد سوى النوم ، ان انام ، انام . قاومت ستة اشهر . لكنني اشعر بانني لن احتمل بعد . متى ، متى ستعود الينا ؟»

قف مكانك . يجب ألا انفعل على الاطلاق . فليبتعد الجنس مرة اخرى : فالواقع ان الامر هو دائما امر تعبير مسفل ، لكنه عرضة للانقلاب الى نقيضه .



اما العاطفية فهي التسفيل مؤسسا ، على سبيل القول . بل وقطعا ، من غير اي جدال ! اجيب دون رحمة :

- «سأعود عندما يحين الوقت» .
- «ومتى سيحين الوقت؟»
- «هذا ما تعرفينه . حالما انتهي من تصوير فيلمي .»
- «آتيليو يقول انهم لن يساعدوك على ان تنفذه .»
- «آتيليو نفسه ليس الا مخرجا فاشلا . لا يعرف شيئا على الاطلاق . والواقع اني سابدأ التصوير بعد شهر على اقصى حد .»
- «بعد شهر؟»
- «شهر ، اربعون يوما .»
- «لا ، اعرف ، اعرف . ستصور هذا الفيلم وبعدها ستقول بأنك تريد البقاء وحيدا لتجميع افكارك من اجل فيلم اخر ، وهكذا لن تعود مطلقا .»
- «انا اقول كلمة واحدة . فاذا قلت بأنني سأعود حالما انتهي من فيلمي ، فهذا يعني اني سأعود .»
- «لا . لن تعود ، لن تعود . اني لا اعجبك بعد . ستجد امرأة اخرى .»
- «من قال لك بأنك لا تعجبيني بعد ؟ ألم أشعر ، منذ وقت قصير ، عندما كنت اداعبك ، بشهوة عارمة ؟»
- «اذن لماذا لم ترغب في ان نفعل الحب ؟»
- «انت تعلمين لماذا . لاني اريد تجميع افكاري وتناول حياتي بيدي . والشرط الاول لتجميع الافكار هو عدم فعل الحب .»
- «هذا ليس صحيحا . فسبب ذهابك من البيت هو سبب اخر .»
- «لكن ما هو ؟»
- «تشيزارينو . لقد استولى عليك الهوس بأن تشيزارينو ليس ابنك .»
- «لم يستول عليّ اي هوس . انا لست مهووسا ، انا افكر . والمنطق يقول بأن تشيزارينو «يجب» الا يكون ابني .»
- «لكنه ابنك . انا اعرف بيم . تفكر . بأنه ابن عامل التمديدات . لكن هذا غير صحيح . لقد اخلصت لك دائما ، دائما !»
- «هناك طرق عديدة للاخلاص .»
- «لا ، بل يوجد طريقة واحدة فقط .»
- «يمكن ان يخلص الانسان في قلبه والا يخلص في البقية .»
- «انا بقيت مخلصه لك في القلب وفي البقية . وعندما اتى ايوجينيو للمرة الاولى لتصليح سخانة الحمام كنت حاملا . اذكر ذلك لاني اغتسلت ذاك اليوم بالماء البارد ، حيث ان الماء الساخن لم يكن موجودا ، لان سخانة الحمام كانت معطلة ، وفكرت حينئذ : «ارجو الا يضر هذا بالجنين .»
- «فكرة صائبة جدا .»
- «انت مهووس من عامل التمديدات لاني قلت لك بأنه شاب جميل ، لكني

انا بقيت مخلصه لك دائما واقسم لك بأني اشعر بألم عميق عندما تجعلني امثل الكوميديا واقوم بدور الجرس ، لاني لست كما كنت من قبل ، وانت تجبرني على ان اكون كما كنت ، لمجرد ارضاء مزاجك ، لكنني في الحقيقة مختلفة ، واذا كنت ارضى بالامر فانما لانك زوجي ، والا فتأكد بأني لن افعله حتى لو من اجل ذهب العالم كله .»

تسfil ! تسfil ! تسfil ! فمن جانبها : هناك الدموع ! واحتجاجات الحب ! وتأكيدات الاخلاص ! والحزن ! والوضاعة ! ومن جانبي : هناك انفعال ! ورغبة بتناولها بين ذراعي ! وتسليتها ! ومداعبتها ! ثم ان اركع في النهاية ، وان اغطس في بطنها العاري الرخص واغلاق عيني ونسيان كل امر ! لكن قف مكانك ! انتبه يا ريكو ! فما زلت «فوق» ! لا تضع نفسك وبيديك «تحت» . وهكذا فاني اقول بقسوة : «لا يوجد اي شك للأسف بانك لست كما كنت لعشر سنوات مضت !»

— «ايه ، ايه ، ايه ، ايه ، ايه ، اترى ، اني لا اعجبك بعد ، وتقول بأنك ستعود عند انتهائك من الفيلم ، لكنك لن تعود . غير اني سأنتحر ، حذار ، اقسم لك برأس تشيزارينو بأني سأنتحر .»  
— «يا لتشيزارينو المسكين !»

— «ايه ، ايه ، ايه ، ايه ، انك لا تصدق ، لكنك يوما ما ستجدني ميتة .»  
لكن الله يرعى المسفلين ايضا ! فعلى حين غرة اسمع قرعة كما لو ان هناك ماء ينهمر على نار . وتنتشر في الجو رائحة قهوة تحترق . فاندفع وقد سررت لهذه الصدفة التي اوقفتني عند منحدر الشفقة الزبقي :  
— «حمقاء ! عوضا عن البكاء وقول الحماقات كان بوسعك ان تنتبهي للقهوة ، ها هي قهوتي اللذيذة قد تلاشت !»  
— «ساحضر لك قهوة اخرى .»

— «لا . بل تعالي معي . اريد ان تعرفي ومرة للأبد بانها ليست ابسوة تشيزارينو المزدوجة ، والتي اقول لك بين قوسين بأني لا ابالي بها على الاطلاق ، هي التي تدفعني للبقاء خارج البيت . ان الامر لحسن الحظ هو اكثر جدية بصورة لا متناهية . تعالي .»

— «لكن الى اين تقودني ؟»

— «تعالي . الى المكتب .»

— «لكن لماذا الى المكتب ؟»

— «تعالي وسترين .»

تنهض ، وتتركني اجرها من ذراعها خارج المطبخ . ها نحن امام باب المكتب .  
احاول فتحه . لكنه مغلق بالمفتاح .

— «لماذا هو مغلق ؟»

— «اتركه مغلقا لئلا يلمس احد اوراقك .»

ثم تبحث في الحال في جيب قميصها وتسحب حزمة مفاتيح ثم تفتح الباب :

– «مكتبك بالنسبة لي هو مقدس ، انظر ، كل شيء بقي كما تركته يسوم ذهبت . كل شيء على الاطلاق .»

ان فاوستا تعتقد ، كما هو الامر عند جميع المسفلين ، باسطورة الثقافة . بل باسطورة ثقافة«ي» . لكن المسكينة لا تدري بان ثقافة«ي» هي التي تسميني مسفلا . نعم ، لان هناك ثقافة المصعدين وثقافة المسفلين . بيد ان ثقافتي تنتمي للفتة الثانية .

تفتح فاوستا في هذه الاثناء الباب ، فتدخل . هناك ظلام شامل . تتجه هي عبر الظلمة نحو النافذة وتفلح بعد لاي في رفع الستار الخشبي الملفوف ، فتمتلئ الغرفة بالنور . لقد قالت فاوستا الحقيقة ، فلأسف : كل شيء بقي كما تركته يوم ذهبت . بل انه ل يبدو لي اني ادس انفي في مكتب احد الكتاب الذين قضوا نجهم منذ زمن طويل وتحولت مكاتبهم الى متاحف يزورها الناس ، وهم يحملون قبعاتهم بأيديهم ، بكل تقديس واحترام . غير ان هناك بعض الفروق : فالكتاب الذين تحولت مكاتبهم الى متاحف ، هم على الاقل من الكتاب الاصيلين الحقيقيين ، اي انهم كانوا في حياتهم من المصعدين ، ومن اصفى المصعدين ، ومكاتبهم ليست الا مرايا لتصعيدهم . اما انا فلست الا مسفلا ومن الواضح ان مكتبي هو متحف الفشل والوسطية والتقريب والتعليم الدائي ، والمخرقة ، وعلى الاغلبية ، والسماعية .

ويستولي عليّ هذا الوعي بقوة بحيث انظر حولي لبرهة وكأنني آمل ان تكذبني رفوف الكتب التي ترتفع من الارض لتبلغ السقف على ثلاثة من جدران الغرفة الاربعة . او اه ! لقد تاكد ما كنت اعرف ، تاكد بشكل قاطع لا يقبل الشك . رفوف المكتبة هي بالفعل مرآة لثقافتي الزائفة ، ثقافة انسان مسفل ، تلك الثقافة التي تعجب فاوستا ، وهي الاشد مني تسفلا . انها ناطقة ، تلك الرفوف ، نعم ، بل انها للأسف صارخة ايضا . انها تقول : ها نحن هنا . في اسفل القواعد هناك نسخ السيناريوهات السينمائية مرصوفة تشهد بسنوات وسنوات من خدمات منحطة قدمت للصناعة الثقافية . فوق تلك القواعد توجد مصفوفة الكتب التي استخدمتها بصورة مباشرة او غير مباشرة لكتابة تلك السيناريوهات . بصورة مباشرة : هناك كتب ذات قيم واضحة الاختلاف كان عليك ، وتبعاً لارتفاع السوق او هبوطها ، ووفقاً لتقديرات دور الانتاج السينمائية ، ان تحولها الى سيناريوهات . وبصورة غير مباشرة ، هناك جميع الكتب التي قراتها لتغني ، كما يقال ، زادك الثقافي ، لكن لما كان زادك الثقافي هذا لم ينفعك في نهاية الامر سوى في كتابة السيناريوهات فانك لم تقرا تلك الكتب الا «لتتقيّم» بصورة اعظم في نظر المنتج الدوري . وهكذا فهناك الى جانب الرواية الناجحة التي افلمتها ، وعلى سبيل المثال ، كامل اعمال بروسست التي لم تنفعك حقاً قراءتها الا في جعلك تقول يوما ما لزميلك كاتب السيناريو : «هل تذكر بروسست ؟ حسنا ، انك ستفهمني بكل سهولة ان قلت لك بان العلاقة بين ماريو وجوفانا يجب ان تنسخ الى حد ما العلاقة بين سوان واوديت » . او هالك روايات كافكا التي قراتها واستمتعت باعادة قراءتها ،

لكنك استخدمتها في مناسبات مماثلة لتقول : «كافكيّة ، كافكيّة ، هكذا يجب ان تكون مكاتب المخفر» . بلى ، انك رجل مثقف ، بل ربما كنت من اكثر كاتبسي السيناريو الموجودين ثقافة ، لكن الثقافة لا تفيدك الا في ان تجعل بروني ، وهو المنتج الذي تعمل له الان ، يقول عندما تدخل الى «قصره» : «هذا واحد من الشكوك ذات النوع الثقافي الذي لا يمكن الا لريكو ، وهو الذي قرا جميع الكتب بالفعل ، ان يساعدنا في توضيحها» . على اية حال فهذا ليس ذنبك . فالذنب هو ذنب «ه» . نعم ، انه ذنبه ان لم تتمكن انت من الوصول الى ثقافة المصعدين ، التي لا تنفع في شيء ، ان لم يكن في انتاج ثقافة اخرى ، اي في توليد السلطان . لكنك كمسفل ، قمت بما يقوم به جميع المسفلين : اي انك اخذت كل ما خدمك في كتابة سيناريوهاتك لتلقي عنك بعيدا كل ما كان يوسع ان يمنحك السلطان . وهكذا فانك ، بعد قراءات كثيرة ، بقيت في نهاية الامر جاهلا ، بل جاهلا بأشد الطرق هوانا ، اي طريقة المسفلين : تلك التي تجعلك تتصرف وتتصنع وتتوهم كونك مثقفا .

هذه هي كلمات كتبي ، انها كلمات قاسية لكنها حقّة . غير انه لا بد للقرف والهوان من ان يلوحا بوضوح على وجهي ، مما يدفع فاوستا لان تسألني بقلق :  
- «ما بك ؟ هل هناك ما لم يرق لك في المكتب ؟ مع اني كنت انفض الغبار عنه كل يوم وأفتح النوافد للهواء .»

اعود لنفسي وأجيب بجفاف : «لا ، لا ، كل شيء على ما يرام» ، ثم اتجه نحو احدى قواعد المكتبة وأسحب موسوعة التحليل النفسي . وأقول لفاوستا وأنا اتصفح الكتاب :

- «هل تريد ان تعرفي لماذا ذهبت لاعيش وحيدا ؟»  
فتنظر اليّ مبليبة خاطر حائرة . وافتح الكتاب على صفحة اذكرها بدقة ثم اقرأ ببطء : «التصعيد . عملية قال بها فرويد ليفسر بعض اوجه النشاط الانساني التي يبدو ظاهريا ان لا علاقة لها بالجنس رغم ان محركها يكمن في قوة الدافع الجنسي . وقد وصف فرويد النشاط الفني والبحث الفكري على انهما ، قبل غيرهما ، من النشاطات المصعّدة .»

اتوقف عند هذه النقطة ثم ما البث ان اكرر مفصلا مقاطع الكلمات : «النشاط الفني والبحث الفكري» .

واسكت لبرهة معينة ثم انهي قراءتي : «ويقال عن الدافع انه مصعّد بمقدار ما يحوّل نحو هدف جديد ويميل نحو موضوعات متقيّمة اجتماعيا .»  
انتهيت . اغلق الكتاب وأعيده الى مكانه . ثم أسأل فاوستا :

- «هل قهمت الان لماذا اريد ان ابقى وحيدا ، لأركز افكاري وأخذ حياتي في يدي ؟»

- «لا .»

افقد صبري فجأة امام هذا الغباء الشديد . وأصرخ :  
- «لاني ما دمت معك وما دمنا نفعل الحب مرة بل ومرتين في اليوم فاني



سأبقى مسفلاً، هل فهمت؟ مسفلاً اي مسكيناً، متخلفاً، منحوساً، مستفلاً، مختلاً، بعضو كبير وقادر ومخ صغير وعاجز. هذه هي الاسباب ! اني مسفّل ، اي ذلك النوع من الاشخاص الذين يساعدون العديدين. من امثال بروتي على الا يزعجهم امر . مسفّل : مواطن صالح ، زوج صالح ، اب صالح ، حتى وان كان مختلاً ، ذا زوجة خائنة وابا لابن ليس ابنه . مسفّل ! الوحش الكبير الذي تتلاشى جميع اعتراضاته على العالم عندما يترك اسفله فارغاً وراضياً . الذي لا يتجه دافعه الجنسي الا نحو هذا الشيء هنا .»

ثم ما البث ، وقد عصف بي كل من الغضب والرغبة ، ان ابسط يدي نحو فاوستا لافك حزام قميصها ، واكشف عن بطنها لامسك بمجمع يدي بشعر اسفل البطن الكثيف والغزير . ثم اصرخ :

— «هل فهمت الان ام انك بحاجة لتفسيرات اخرى؟»

— «آي ، انك تؤلمني . لم افهم سوى ان فرويدك هذا لا يريد ان يدعنا نفعل الحب . لكنني انا لا اتمسك بفعل الحب . انا لا اريد سوى ان تحبني انت ، وان تعود للعيش معي ومع تشيزارينو . آي ، اتركني ، انك توجعني .»  
— «هل فهمت ، نعم ام لا؟»

— «نعم ، لقد فهمت بانك توجعني : اتركني . ثم انك انت الذي كنت تريد دائماً ان نفعل الحب . من جهتي ، انا على استعداد للتخلي . واذا اردت فساقسم لك ، نعم ساقسم لك برأس تشيزارينو .»

— «لندع تشيزارينو جانبا . قل لي فقط ان كنت فهمت ام لم تفهمي . وماذا فهمت .»

— «فهمت بانك تريد الان ان تفعل الحب ، هذا هو ما فهمته . لكن لا تمسكني بهذه الطريقة لانك تؤلمني . تعال ، لنذهب هناك» .

وتقوم ، بينما هي تلفظ هذه الكلمات ، بالحركة التي اعتادتها : فبدلاً من ان تجرني من يدي تمسك بـ«ه» ، تدير لي ظهرها ثم تتجه نحو الباب وهي تجرني وراءها كما يجبر الحمار من رسته .

ما العمل ؟ استجمع قواي كافة ، واثجه عقلياً نحو قديسي الذي يحميني ، القديس سيجموند فرويد، ثم اقول لها في البرهة التي نجتاز فيها عتبة غرفة النوم:  
— «حسناً ، لنفعل الحب . لكن قلّدي قبلها البقرة .»

يجب ان نعرف ان هذه ليست الا واحدة من الالعاب العديدة التي بوسعنا ان نسميها زوجية والتي اخترعها «هو» لاستعمالاته واستهلاكاته الخاصة على وجه الاطلاق ، رغم كل ما ابديته انا من اعتراضات صامدة ومستمرة . وتعرض فاوستا :

— «لا ، هذا لا . مرة اخرى اذا شئت . لنفعل الحب الان بصورة اعتيادية.»

— «اما ان تقلدي البقرة ، واما لا شيء .»

فيهمس «هو» وقد انتعش للامر ، من غير ان يدرك اني استعمل مزحته «ضده» وليس «لصالحه» :

— «نعم ، شاطر ، كن عنيدا .»

وتسألني فاوستا : «لكن لماذا ؟»

— «لا يوجد لاية لماذا ، لان هذا يعجبني ، لاني اريده .»

— «انك تهزأ بي وانا المسكينة اصفي لك .»

وهكذا فان فاوستا بعد هذا كله ، سلمت لي امرها كاية فتاة ذكية جعلتها سنوات المداومة الارتزاقية لدى «ماري-مود» وديعة ولطيفة . ها هي تصعد على السرير لتنتصب على اربع قوائم . ها هي تمد يدها الى الخلف لترفع الستار عن منظر قفاها الضخم الابيض بردفيه المبسوطين اللذين عمل بياضهما النظيف والمقفر نفسه على اظهارهما واسعين ومكبرين . ويختفي خلف هاتين الكرتين اللتين يدوخ اتساعهما رأسي فيصبح كراس من يعاني من دوار الساحات الفارغة على امتداد النظر ، يختفي شخصها رغم كبره . اما الفخذان فيبدوان سقيمين هزيلين رغم انهما يظهران كالعمودين عندما تكون هي واقفة . وكم هما قصيرتان الذراعان اللتان يعتمد عليهما الجسم . وتمد فاوستا رأسها الى الامام ، بشكل حيواني يشير الفضول ، ثم تنظرني ، وتفتح فمها مصدرة خوارا متواصلا : «مووووو .»

— «ايضا .»

— «مووووووووووووو .»

— «ايضا .»

تستجمع كل قواها ثم تصدر خوارا كخوار البقرة بعينه ، كالخوار السذي يسمع في مروج الالب مع طنطنة النواقيس . واستغل الامر لاقوم بقفزة الى الورا . وبينما يستمر الخوار متواصلا ومؤرقا ، اخرج انا من الغرفة ، واصل بقفزة واحدة الى باب البيت ، فأفتحه وأسرع في الخروج . ثم امشي بخطوات بطيئة بعد ان اصبحت على سلم البناء . أشعر بقرف ومرارة . ثم اقول «ه» وقد خرس ، ربما لبلبله في خاطره وقبل ان يجد القوة على الكلام :

— «ها هو امر اخر اضطرت لفعله بسببك . والادهى انه لم يكن ضد مومس غريبة ، لا ، بل ضد زوجتي ، ضد ام ابني ، ضد الشخص الذي احبه اكثر من اي شخص اخر في هذا العالم ، ضد فاوستاي المسكينة .»

## الفصل الثاني

### مُستَمَلِك

ها هو ماوريتسيو . أقفز من على المقعد وأسارع لافتح الباب له اذ اسمع قرع الجرس الذي طالما انتظرتة بقلق . يمشي ماوريتسيو امامي في الممر بثقة وعدم مبالاة الخبير بالمكان . رغم ان هذه في الواقع هي المرة الاولى التي يأتي بها السي منزلي ، حيث اننا كنا نعمل سابقا في احدى غرف دار الانتاج . انه قصير ، لكنه متناسب القوام ، كل ملابسه مصنوعة من الكتان الابيض ، حذاؤه اسود ونظارته سوداء ، شعره اشقر عسلي مقصوص على طريقة فتيان النبلاء الذين كانوا يخدمون في قصور عهد النهضة ، يمشي امامي ببطء وكسل ويداه في جيبه ، فيعبر ، ربما ، عن بعض الاحترام الساخر . لكن لِمَ هذا الاحتقار ؟ وضد من ؟ مسن الواضح انه موجه ضدي لاني وضعت نفسي في الحال «تحت» عندما قلت له بقلق : «لقد تأخرت . موعدنا كان في الرابعة . وها هي الساعة تشير السي الخامسة الان .»

فيجيبني دونما اكتراث : «انشغلت» ، ثم يفتح غرف الممر الواحدة بعد الاخرى وينظر الى داخلها كما لو ان البيت معد للايجار وهو المستاجر المحتمل . وما يلبث ان يعلق قائلا :

— «لكن بيتك هذا فارغ تماما . لا توجد فيه اية قطعة اثاث .»

اشعر بالسرور لهذه الملاحظة التي تعبر عن فضول نحو امر يخصني ، وعن اهتمام به ، هذا رغم ادراكي بأن هذا السرور يؤكد انحطاط مرتبتي تجاهه ، ولذا فاني اجيب :

— «لا توجد ، ولن اضع ايا منها .»

— «ولماذا ؟»

— «لاني لا اريدها .»

— «لكن لماذا لا تريدها ؟»

اسمى لان اتخذ هيئة دلال غير مكترث وعصابي : «الموبيليا .. قطع الزينة فوق الموبيليا ، الكتب ... انها تذكرني اول ما تذكرني بمؤسسة الملكية التي اكنّ

لها العداء منذ ان خلقت . ثم ، ولا ادري لماذا ، فهي تثير اعصابي . وبالفعل فاني لم اكن اتحملها حتى في بيتي . وقد مرت عليّ ايام راودتني نفسي فيها على ان اقيها كلها من النافذة . ولذلك فقد فضلت ان اترك هذه الشقة عارية من اي اثاث .»

— «لكن لماذا ؟ اليس هذا بيتك ؟»

— «انه بيتي كما انه ليس بيتي . بيتي لاني اسكنه . وليس بيتي لان لديّ

بيتا اخر ، تعيش فيه زوجتي وابني .»

— «هل هجرت زوجتك ؟» .

— «لا ، لكن لديّ وبكل بساطة ، بيت اخر غير بيتها . على اية حال فنحن

نتكلم مع بعضنا بالهاتف كل الايام كما اني ساعود لاعيش معها في مستقبل ارجو ان يكون قريبا .»

وندخل في هذه الاثناء الى مكتبي ، فاذهب لاجلس وراء طاولة الآلة الكاتبة دالا ماوريتسيو على المقعد الذي يشكل هو والطاولة التي اجلس اليها كل اثاث الغرفة . فيجلس بالعرض مستندا بظهره الى ساعد المقعد ورافعا ساقيه الواحدة على الاخرى ، ثم يعلق :

— «ربما كان الامر كما شرحت ، غير اني لا افهم لماذا تركت زوجتك وابنتك

لتأتي وتعيش هنا ، منعزلا وحيدا ؟»

— «لاني لم اتمكن منذ بعض الوقت من العمل في بيتي . الطفل يبكي ، زوجتي

تدخل وتخرج ، الهاتف يرن باستمرار . وهكذا فقد اتفقت مع زوجتي ثم اتيت الى هنا . اني بحاجة لتركيز افكاري ، للتأمل ، لآخذ حياتي بين يدي ، للنظر اليها من خلال منظور جديد .»

وينقطع ماوريتسيو عن التعليق كما كنت آمل في حقيقة الامر . لكنه ينظر حوله في ارجاء المكتب الفارغ ، ينظر بانتباه الى الجدران المكلسة البيضاء كما لو انه يبحث عن بقعة غير موجودة . ثم يخلع نظارتيه وينظر الى النافذة الخالية من الستائر والتي تلمع عبر زجاجها سماء الصيف الصافية . ثم يسحب بدقة في النهاية ، من جيبه علبة سجائر ، يخرج منها لفافة واحدة من ثقب صغير مربع يوجد في احد اطراف العلبة ، يلتقطها بشفتيه ، ويعيد العلبة الى جيبه ، يرسل لهب القداحة ، يعيد القداحة الى جيبه ، يسحب نفسا ، يرسل الدخان من خياشيمه ، يعيد اللفافة بين اصابعه البيضاء كالحليب ، والمصفرة بالنيكوتين حول الاظافر البيضاء التي يبدو انه يعتني بها . ثم يقول :

— «هل نبدأ اذن ؟ لقد قرأت امس معالجتك للسيناريو . هل نبدأ

بمناقشتها ؟»

ماذا ينتابني ؟ من الواضح ان الوسواس المقلق الذي نجم عنه حلم الحبوط

عندما بدا لي ان فاوستا تعمي لي عدسة الكاميرا السينمائية بشعر عانتها ، بدأ يطغى الان عليّ التعقل والحكمة . في الواقع فما انذا انطق كلمات بصوت يخنقه الانفعال :

— «عليّ يا ماوريتسيو قبل ان نبدأ بالمناقشة حول المعالجة وقبل اي امر اخر



ان اسألك شيئاً .»

مسفل ! لا علاج ولا حل لتسفيك ! بل ربما كنت مازوكيا ايضاً ! والا فلماذا تركت مرتبة نفسي في واقع الامر ومنذ البدء تنحط امام هذا الفتى الذي تجاوز العشرين او كاد ؟ اني اشعر بأن علاقتي معه شبيهة بما يحدث في اللعبة المسماة بـ «المورا الصينية» التي تلعب بثلاثة عناصر : ورق ومقص وحجر . المقص يقطع الورق لكنه يتحطم بالحجر . الورق يلف حول الحجر لكنه يقطع بالمقص . الحجر يحطم المقص لكنه يلتف بالورق . وبالفعل فاني امام ماوريتسيو مثل المقص امام الحجر والورق امام المقص والحجر امام الورق . هذا لاني مهما فعلت ومهما قلت فان ماوريتسيو هو «فوقي» على الدوام ، وأنا اشعر امامه باني «تحت» بصورة لا مهرب منها . وفي الواقع فبينما اتمزق انا على مقعدي بقلق بعد ان طرحت سؤالي المنفعل والمتسرع ، كان ماوريتسيو ينظر اليّ بثبات وباحتقار لا يكاد يبين ، كما لو انه ينظر الى حشرة قامت بفعلة لا تصدر عن حشرة ، اي انها تكلمت . ثم يقول ببطء في النهاية :

— «اردت ان تسألني عن امر ما ، ما هو ؟»

— «ماوريتسيو ، يجب ان تعدني بشيء .»

— «وعد ؟»

— «اسمع يا ماوريتسيو ، ان هذا الفيلم الذي نعد له السيناريو الان نحن الاثنين هو فيلم «ي» . الفيلم الذي احمله خلفي مذ خلقت ، ان صح القول . يجب ان تعدني يا ماوريتسيو بان تقترح على بروتي بان اكون انا مخرج الفيلم .»  
هأنذا ، مرة الى الابد ، «تحت» ، «تحت» كما لم أكن .

وبالطبع فان ماوريتسيو ، الواعي لكونه «فوقي» يجابه الامر بكل هدوء . ينظر اليّ قبل كل شيء لمدة طويلة بفضوله المسيء الشبيه بفضول علماء الحشرات . ثم يقول في النهاية :

— «في الحقيقة لقد احسنت صنعاً يا ريكو اذ طرحت مسألة الاخراج .»  
— «لماذا ؟»

انه في جلسته المفضلة ، ارى من وجهه جانبه ، كما لو انه ليس في مكثبي بل في لوحة صغيرة رسمها احد عباقرة عصر النهضة ، فتى مخنثاً في قصر نبيل ، ذا شعر عسلي اللون وعينين كبيرتين ناعستين بنيتين مذهبتين وبشرة كاللبن . يقول :

— «لان مشكلتي في هذه اللحظة ، اذا ما امعنت النظر ، لا تكمن في استمرار التعاون معك او عدم استمراره .»

انكسار ! هزيمة ! اهرب ايها القائد اهرب ! فليهرب بجلده من يفلح ! واشعر ، اذ اسعى الى مجابهة الموقف بحث نفسي على الهدوء وضبط الذات ، بأن ادناً هلع يرتسم على وجهي . واتلثم اذ اقول :

— «لم افهم . ماذا تعني ؟ لماذا ؟»

تبدو على ماوريتسيو امارات التفكير . ثم يلفظ ببلادة :

— «لان معالجتك لم تعجبني .»

— «ولماذا لم تعجبك ؟»

صوتي يرتعد . منذ برهة كنت اصفرّ ممثقا . هاانذا الان احمرّ لاصبح  
كعرف الديك . اما ماوريتسيو فلم يتحرك ، وكيف له هذا ؟ فانا المسفل ، اما هو  
فانه انسان مصعد : وهنا تكمن كل المأساة . يقول كما لو انه ينفذ خطة مقررّة :  
— «لنفعل هكذا . إرو لي الان معالجتك ، باختصار ، كما لو انك ترويها  
امام بروتي . ما رأيك ؟»

— «لكن لماذا ؟»

— «لانه بعد ان ترويها عليّ سيكون من الاسهل عليّ ان ابين لك الفرق بين  
معالجتك وبين فكرة الموضوع الذي كتبته انا بالاشتراك مع فلافيا . على اية حال  
دعني الان اقرا لك ، كمقدمة للامر ، المقطع الذي استوحيناه انا وفلافيا والماخوذ  
عن «رأس المال» .»

يسحب من جيبه ورقة ويقرأ ببطء كما لو انه يهجيّ على مضض : «كانت  
هناك قلة من المفتصبين تستملك جماهير الشعب ، اما الان فان جماهير الشعب  
هي التي تستملك قلة من المفتصبين .»

— «هذا هو المقطع . وقد اخدنا اسم الفيلم عن هذا المقطع ، وبالفعل فان  
اسمه هو : «الاستملاك» . فهل ترى ان المعالجة التي كتبها انت تتلاءم وروح  
مقطع ماركس ؟»

— «اظن ذلك .»

— «حسنا جدا . اعرض اذن المعالجة .»

يقول هذا ثم يرمي بعقب اللقافة وينحني ليسحقها بقدمه الصغيرة ذات الكعب  
المنبطح الذي يوهمني ، ومن يدري لماذا ، بل ربما لانه منبطح ، بأنه انثوي . يشعل  
لقافة اخرى ، مجمعا امام فمه كلتا اليدين الصغيرتين كقدمه ، رائعتي البياض ،  
الناعمتين والخاليتين من العقد . ينشق ، ثم اراه ينفث الدخان الازرق من منخريه  
الممتقعين ، الرقيقين الشفافين الى حد ما في اسفل انفه القصير الكامل ، ثم  
يطرحه ايضا من فمه الزهري حسن الرسم . فأسأله بآلم :

— «لكن لماذا تريدني ان اكرر اشياء انت تعرفها ؟»

— «انا اعرفها . لكن انت لا ، هذا ان نحن حاكمنا الامر على الاقل من خلال  
اعتقادك بأنك كنت مخلصا لروح عبارة ماركس . وهكذا فلربما بدا لك عندما تروي  
لي المعالجة من جديد بانك تتعرف اليها للمرة الاولى وبأنك تراها كما لو في مرآة،  
ان صح هذا القول .»

ليس من سبيل لأي مخرج اذن : ماوريتسيو يأمر وأنا اطيع . ابدأ بصوت  
فيه نبرة التحمل : «جماعة من الفتيان والفتيات ، كلهم طلبة ، وكلهم ملتزمون  
سياسيا ، تقرر خلق مستودع اسلحة لتحضيره استعدادا لحركة ثورية محتملة  
ومقبلة . لكن شراء الاسلحة يتطلب نقودا لا تملكها الجماعة . هناك طريقتان امام  
الجماعة للحصول على النقود : ربحها او سرقتها . لكن ربحها مستحيل ، ولا يبقى

غير سرقتها . غير ان سرقة يبررها سبب سياسي سام ليست بالسرقة . انها استملاك شرعي ، او انها ، بشكل افضل ، وحسب عبارة ماركس ، الاستملاك الذي يتم باسم الشعب ضد واحد من مستملي الشعب الكثيرين . فمن سيكون هذا المستملك ؟ ان ايزابيلا ، احدى فتيات الجماعة ، هي التي تقرر الامر : سيكون اباها ، وأبو ايزابيلا هذا هو رجل فاحش الغناء ، يجمع اللوحات التصويرية ويتاجر بها . وسيكون كافيا سرقة لوحتين او ثلاث ذات قيمة مرتفعة وبيعها في الخارج . قيل الامر وقيل ، تنجح العملية ، ولا يبقى غير تدبير امر اللوحات . لكن قلة خبرة الجماعة تعمل عند هذه النقطة على اغراق العملية . فتاجر اللوحات الذي يلتجئ الفتيان اليه ليس هو في الحقيقة الا مغامرا يتوارى عن الأنظار حالما وصلت اللوحات بين يديه . وهنا يجتمع افراد الجماعة ويقررون تعقب التاجر واستئصاله . ويتم اختيار شابين لتنفيذ هذه العملية هما ايزابيلا ذاتها ورودولفو ، زعيم الجماعة . فيلاحق الشابان التاجر عبر فرنسا وبلجيكا وهولندا ، وحتى انكلترا . ثم يمسكان به في احد البيوت الريفية في منطقة ويلز . غير انهما في البرهة الاخيرة لا يملكان الشجاعة الكافية لقتله . اما السبب فربما كانت الشفقة ، او رهبة الدم ، او شعورهما بعدم الجدوى ، او عدم نضجهما ، من يدري . لكن هذا الفشل ما يلبث ان يؤدي الى انحلال الجماعة . فيعود الطلبة الى دراستهم . وتزوج ايزابيلا ورودولفو وتذهب لتعيش معه ومع الولدين اللذين أنجباهما بعد زواجهما في مدينة ريفية حيث يعلم رودولفو الفلسفة . اما الراوية فستكون ايزابيلا ذاتها ، او بصورة ادق ، صوتها الذي يسمع من غير ان تظهر هي على الشاشة . وهي تروي الان وقد تزوجت واصبحت اما لطفلين ، الان وقد رثبت امرها مع زوج شاب ومحترم واستاذ جامعي ، تروي حادثة الاستملاك الفاشلة هذه بلهجة حزن وحنين يجب ان تعبر عن الشعور بماض اصبح الان منتهيا ، مليئا ، ان شئنا ، بالتهور والاعطاء ، لكنه ايضا ماضي عطاء واقدام والتزام . ايزابيلا اذن ، بصوتها الخارجي ، ستكون راوية هذه الاسطورة . اية اسطورة ؟ اسطورة ، خرافة الشباب الساذج ، عديم الخبرة ، لكن القادر على المخاطرة حتى بالحياة من اجل فكرة ، من اجل قضية . لقد عاش افراد هذه الجماعة ، من غير ان يدركوا الامر ، عاشوا بمحاولة عمليتهم الثورية الفاشلة ، برهة الشباب البطولية . تلك البرهة التي لا تاتي الا لحظنة واحدة في الحياة كلها ، والتي تحترق فيها ، كما في الحب الاول ، جميع اوهام الشباب . »

اصبحت لهجتي حارة الى حد ما ومن غير ان تكون صادقة في نهاية الرواية ، ذلك وانا اتكلم على الطريقة التي يروي بها للمنتجين موضوع فيلم عندما يراد بيعه لهم . لكن رغم اني تنازلت امام الشاعرية المهنية بعض الشيء ، لا يبدو لي انسي ابتعدت عن حقيقة مشاعري . نعم ، اني ارى ان تمرد الشبيبة سيعتبر يوما ما بالفعل البرهة البطولية لدى جيل معين ، جيل ماوريتسيو على وجه التحديد . نعم ، اني على اقتناع بأن الشباب هو عمر الانسان البطولي ، ولا يهم كثيرا ان كانت هذه البطولية البيولوجية ، ان صح القول ، تكرر نفسها للسياسة ، كما هو حال



ماوريتسيو ، او للفن والثقافة ، كما كانت حالي في فترة مراهقتي ، البعيدة الان .  
وانظر وانا افكر في هذه الاشياء الى ماوريتسيو الذي ينظر اليّ بالمقابل من  
غير ان يتكلم . لكنني اضيف بسرعة وقد بلبني هذا الصمت :

— «لقد اوصيتني ان آخذ اصدقاء جماعتك كموديلات لفتيان الفيلم . وهكذا  
فعلت . اخذت بعين الاعتبار معلوماتك . ايزابيلا هي فلافيا . رودولفو هو انت .  
والد ايزابيلا هو والد فلافيا . اما تاجر اللوحات ، السارق والمغامر ، فقد اخذت  
نفسي كموديل له . وهكذا الى اخره .»

وفي النهاية فان ماوريتسيو يتكلم . لكن وجهه ، وجه الخادم النبيل الكئيب  
والغامض يبقى خاليا عن اي تعبير :

— «قل لي الحقيقة ، هل خدعت بالعبارة الاخيرة في روايتك ، عبارة برهة  
الشباب البطولية ، بروتي ايضا عندما رويت له الموضوع بصوتك ؟»

هذا صحيح ، ومن يعلم كيف فهم ذلك . فأجيب مرتبكا :

— «اعترف بأنها عبارة وضعت للتأثير ، لكنك انت ايضا تعلم انه لا بد من  
الكلام بهذه الطريقة مع المنتجين .»

يشعل ماوريتسيو لفافة تبغ ، ينفث ، ثم يسأل بلهجة غير مكتثرة :

— «اذا كنت اذكر جيدا ، فقد استوحينا انا وفلافيا موضوع فيلمنا من  
احدى فترات حياة ستالين فضلا عما استوحيناه من مقطع ماركس . فهل يزعجك  
ان تقول لي ما هي هذه الفترة ؟»

«فأجيب بلهجة القائية صابرة :

— «الفترة التي لم يكن ستالين فيها سوى ثوري مجهول في جيورجيا ساهم  
مع مجموعة من رفاقه في عملية استملاك احد البنوك في «تفليس» .»  
— «وكيف انتهت العملية ؟»

— «انتهت بنجاح فائق . فقد وضع ستالين ورفاقه ايديهم على مبلغ كبير  
من المال . وعلى وجه الدقة اخذوا مبلغ مئتين وخمسين الف روبل .»  
— «وماذا فعل ستالين ورفاقه بعدها ؟»

— «ماذا فعلوا ؟ الجميع يعلمون الذي فعلوه : الثورة .»

— «يا للغرابة ، اذا كان عليّ ان احاكم الامور من خلال معالجتك ، سارى  
نفسي مضطرا الى الظن بان ستالين قرر بعد عملية استملاك البنك تكريس نفسه  
للحياة الخاصة والاهتمام ، على سبيل المثال ، بتجارة السجاد القوقازي . وبان  
عملية الاستملاك نفسها قد بقيت في ذهنه محاطة بهالة من الشوق الحزين ، شأنها  
شأن ذكرى برهة الشباب البطولية ، كما في الخرافات التي تروى للاحفاد في ركن  
دافئ ، خلال احدى امسيات الشتاء .»

آي ! وصلنا ! اميّر اللهجة الباردة والهازئة والمعروفة ، لهجة المصعد الذي،  
بعد ان يترك اللجام على رقبة المسفل ، يذكره على حين غرة أيهما السيد وأيهما  
العبد . اشعر اني اصبحت «تحت» فجأة ، لكنني احاول الدفاع عن نفسي :

— «عملية استملاك ستالين نجحت . اما عملية استملاك الجماعة الثورية في



فيلمنا ، فقد قررت انت وفلافيا ، منذ ان كتبتما الموضوع ، ان تفشل .  
— «لكن هل تعتقد بان ستالين ان فشلت عملياته ، سيبتعد عن النضال من  
اجل الثورة ؟»

— «لا اظن ذلك .»

— «اذن لماذا ستالين لا ، وجماعة العرض نعم ؟»

انظر اليه بدهشة : ان ماوريتسيو هذا الولد التافه ، هذا الابن المدلل ذا  
الوجه الملائكي يقارن نفسه بديكتاتور جيورجيا ! لكنني اشعر بعدها في الحال بانني  
اخطأت اذ دهشت . فالامر ليس امر مقارنة بل هو امر مطالبة بالانضمام الى الفئة  
الانسانية نفسها : اي فئة المصعدين . كان ستالين مصعدا لكن ماوريتسيو هو  
ايضا مصعد ، حتى وان كان فتى صغيرا ، حتى وان كان ابنا مدللا ، حتى وان  
كان برجوازيا . فاقول بحذر :

— «كان عليّ ان اراعي اختلافات البيئة والاختلافات التاريخية والاجتماعية  
والنفسية . ثم ان ايطاليا عام ١٩٧٠ ليست هي روسيا القيصرية في نهاية القرن  
التاسع عشر ، كما ان روما ليست هي تفليس .»

ماوريتسيو لا ينبس بكلمة . تثور اعصابي . فانهض واذهب لاقف امام  
زجاج النافذة . ثم اسمع في النهاية ، صوت ماوريتسيو وراء كتفي يقول :

— «اظن انه عليّ ان استغني بالفعل عن امر تعاونك معي .»

فاستدير بسرعة : «لكن لماذا ؟»

— «لانك غير ملائم للعمل في فيلم كهذا الفيلم .»

— «وما السبب ؟»

— «السبب هو انك لست مثلنا نحن .»

— «نحن ؟»

— «نعم ، نحن افراد الجماعة .»

— «وكيف انتم ؟»

— «انا ثوريون .»

هذا دليل اخر ، ان كانت هناك حاجة لدليل ، على انحداري وانحطاط  
مرتبتي . انحدار المسفل وانحطاط مرتبته ، امام ماوريتسيو ، المصعد بصورة  
تامة . لقد اعتدت الا اسمي نفسي بالثوري ، بل بالمتنرد ، فلا بأس ان اكون  
متمردا ، اما ان اكون ثوريا فلا ، والفرق بينهما مهم . لكنني لن اكون مسفلا كما  
انا بالفعل ، ان لم اتبنّ في الحال ، الان وقد اخذت على حين غرة ، سلم قيم  
المصعد الذي امامي . وفي الواقع فاني اقول بدهشة وعناد :

— «لكنني انا ايضا يا ماوريتسيو ، ثوري .»

لا ادري لماذا انتظر ان ينفجر ماوريتسيو في ضحكة رنانة . لكن ماوريتسيو  
لا يضحك . بل يقول ببطء :

— «لا يا ريكو ، اعتقد انك خلاف الثوري تماما .»

— «اي اني ؟»

— «ما هو خلاف الثوري ؟ البرجوازي ، اليس كذلك ؟»  
هالندا من جديد ، وبفضل هذه الكلمة الصغيرة «برجوازي» ، التي لم تحضرني  
البداية كيما الفظها قبله ، هالندا «تحت» .

ما العمل ؟ ان نكران كوني برجوازي هو من صنع المسفلين ، وكذلك الامر ان  
انا افتخرت بأنني برجوازي (هذا ان لم التفت لكون الامر يناقض تأكيدي السابق  
بأنني ثوري) . عليّ في الواقع ان امسك بتلك الكلمة الصغيرة بكماشة الذكاء لاذيها  
في حمض نقد صارم ورصين . غير ان غضبي الاحمق يطغى للأسف . وهكذا  
فاني اندفع كثور خافض الراس ضد المندبل الاحمر الذي يلوح به ماوريتسيو  
تحت أنفي :

— «ولكن انا لست برجوازي .»  
وهنا يحتدم الجدل بصورة مضحكة :  
— «بلى ، يا ريكو ، انك برجوازي .»  
— «انا لست برجوازي . اني على يقين من اشياء قليلة منها اني لست  
برجوازي .»

— «ومع هذا ، فأنت برجوازي .»  
— «لا ، يا ماوريتسيو ، اقسم لك بأنني لست كذلك .»  
— «هل يمكنني ان اعرف يا ريكو لماذا تتضايق جدا من ان تعتبر برجوازي ؟»  
— «اتضايق من هذا كما اتضايق من اي تأكيد يخالف الحقيقة .»  
— «لكن مضايقتك بعينها هي التي تدل على انك كذلك .»  
— «ولماذا ؟»  
— «لأن من هو برجوازي لا يحتمل ان يسمى برجوازي .»  
— «هذا محتمل . على أية حال انا «لا اشعر» في نهاية الامر بأنني برجوازي .  
لماذا عليّ ان اقول بخلاف ما اشعر به ؟»  
— «حسنا ، قل لي اذن ماذا انت .»  
— «انا مفكر .»

ومرة اخرى لا ادري لماذا انتظر من ماوريتسيو ان ينفجر في ضحكة صاخبة .  
لكن لا . فماوريتسيو لا يضحك حتى هذه المرة . انه ينتمي لجيل عديم الاحاسيس ،  
برونزي التعابير ، لا يهتم للافكار بل لمقدرة الافكار على وضع اصحابها وبصورة  
آلية «فوق» ، ووضع من يعادياها «تحت» . وفي الواقع فهو يقول بصفاء :

— «مفكر ؟ صحيح . اذن فأنت برجوازي .»  
— «المفكر ليس برجوازي .»  
— «المفكر برجوازي .»  
— «لا ، هو ليس كذلك .»  
— «بلى ، يا ريكو انه كذلك .»  
— «اذا كان من الصحيح ان المفكر برجوازي ، فأنت برجوازي مرتين  
كشخص ينتمي للعالم البرجوازي كمفكر .»

واسم 'ختراعي هذا بشكل انتفخ معه كديك رومي ، وأبقى لبرهة وجيزة  
مبهور النفس ، وكأنني دهشت لشجاعتي ذاتها . لكن كل شيء ينحلّ في العدم ،  
لأن ماوريتسيو يجيب بكل هدوء ، وبلهجة واثقة لا مبالية غريبة ، بل انها لا تميل  
لأن تظهر بهذا المظهر :

— «نعم ، من الصحيح اني انتمي للعالم البرجوازي . ويمكنني . في اقصى  
حد . ان اعتبر نفسي مفكرا . غير اني لست برجوازيا ولست مفكرا ، لاني ثوري .»  
— «ولماذا ، بالله عليك ، انت ثوري ؟ الانك شكلت ما يسمى بفئة ثورية مع  
زملائك الجامعيين ولأنك تجتمع معهم لتخوضوا في احاديث السياسة ؟»  
لكن صوتي يخونني ويخرج أبج . لقد وقعت في المستنقع . وانا الان اسمى  
للتخلص منه برفعي نفسي من شعر رأسي . ويجيب ماوريتسيو :  
— «لا . الثوري بكل بساطة هو الانسان الذي يفلح في تحويل نفسه .»  
— «تحويل نفسه الى اي شيء ؟»

— «الى ثوري .»  
— «وهل افلحتم . انت وجماعتك ، في عملية تحويل النفس هذه ؟»  
— «نعم .»

ما اكثر الاشياء التي اود قولها ! كان اقول . على سبيل المثال ، انه لا حاجة  
بانسان مصعد الى تحويل نفسه : لانه سيمر . بكل بساطة ، من تصعيد السي  
تصعيد اخر . اود ان اقول ان كلّيمة «تحويل» هي ، في جميع الاحوال . شبيهة  
بكلّيمة «برجوازي» : اي انها سلاح في يد من يظهر استعدادا اكبر للطعن بذلك  
السلاح . ما اكثرها من اشياء ! لكنها كلها ، للأسف ، اشياء انسان مسفل ، رغم  
انها اشياء ذكية بعض الاحيان . على كل حال ، فمن المعروف ان الذكاء والتسفير  
هما امران متعانقان . وهكذا فاني اقول في نهاية الامر شيئا يجب عليّ الا اقله !  
— «لكن من قال لك بانني لم افلح انا ايضا في عملية تحويل نفسي الى ثوري ؟»  
— «معالجتك ذاتها هي التي تقوله .»

— «لماذا ، وكيف هي معالجتني ؟»  
— «مضادة للثورة .»  
— «وماذا يوجد من الثورية المضادة في معالجتني ؟»  
— «كل شيء .»  
— «كل شيء ، هو . بيد انه لا يكفي تأكيد الاشياء ، اذ لا بد من البرهان  
عليها .»

— «كون رودولفو وايزابيلا ، مثلا ، يعدلان عن الاطاحة بالمغامر .»  
— «غير اننا في مشروعكما ايضا ، انت وفلافيا ، نجد ان رودولفو وايزابيلا  
يعدلان عن الاطاحة بالمغامر .»  
— «نعم ، لكن هذا لم يكن بسبب الشفقة او عدم النضج ، او الرعب من  
الدم ، الخ . . . الخ . . . كما يجري في معالجتك .»  
— «ولم اذن ؟»

- «لأسباب تكتيكية ، اي سياسية .»
- «ولماذا ؟ الا يمكن لرودولفو وايزابيلا ان يشعرا بالشفقة ؟»
- «لا ، لا يمكن لهما .»
- «ولماذا لا يمكن لهما ؟»
- «لانه ليس من طبع الثوريين الشعور بالشفقة نحو انسان خائن . كما انه ليس من طبعهم على الاطلاق التصرف او بالاحرى عدم التصرف بسبب الشفقة . هل تعرف علامَ تدل هذه الشفقة التي تحرص انت كل الحرص عليها ؟»
- «علامَ تدل ؟»
- «على انك تعتبر في حقيقة الامر جماعة الفيلم ، ومن ثم ، وبصورة منطقية ، جماعتنا التي استخدمتها كنموذج ، مجرد ناد لاولاد مدللين ، كسيري الشوكة ، ذوي مطامح خرقاء ، يلعبون ويمثلون ادوار الثوار .»
- «هذا ليس صحيحا .»
- «بلى ، انه لصحيح .»
- «لا ، يا ماوريتسيو ، انا اردت فقط ان اصف بشكل ما وضع جماعتكم .»
- «وما هو هذا الوضع حسبما ترى ؟»
- «هاه ، انه وضع من لم ينفذ بعد . . . الاستملاك ، رغم توفر النوايا الجدية لديه لتنفيذه .»
- انتفخ من جديد ، اني ماهر ، ماهر جدا ، جدا جدا ! لكن ماوريتسيو ، هذه المرة ايضا ، يبقى باردا ، «فوق» ، ويجب بهدوء :
- «حقيقة اننا لم ننفذ الاستملاك بعد . غير ان هذا لا يهم . فمن واجبك انت على اية حال تخمين سمة جماعتنا الحقيقية .»
- «وما هي ، حسب رأيك ، سمة جماعتكم الحقيقية ؟»
- «السمة الحقيقية لجماعتنا هي انها تشبه جماعة تكتيكيين اكثر مما تشبه جماعة من الادلاد المدللين . اما ماذا يفعل التكتيكيون ، فانهم يتراصون لاعداد مشروع ما وتنفيذه . لكن المشروع لا ينجح ، كما هو الامر في قصة فيلمنا . صبورا ، سينجح في المرة القادمة . على اية حال فان فشل المشروع لا يحمل على تشتت الجماعة وعدولها وانسحاب افرادها نحو الحياة الخاصة . انهم سوف يعملون على اكتشاف اخطائهم التي ادت الى فشل المشروع . وفي الواقع ، فاذا كانت ايزابيلا ، في مشروعنا وأنا وفلافيا ، تروي احداث الفيلم بصوتها من غير ان تظهر هي على الشاشة ، كما هو الامر في معالجتك ، فانه ليس في صوتها وعلى وجه الاطلاق اي شجن او شوق يتخللان تلاوة تقريرها عن فشل محاولة الاستملاك خلال اجتماع الجماعة النهائي . ان تلاوة التقرير بشكل بارد ، حيادي وموضوعي ، سوف تفيد ، حسب رأينا ، في التعليق على الفيلم وتفسيره . فآين هذا من الشوق لبرهة الشباب البطولية ؟!»
- يا للفرابة ! فالحقيقة حول جماعة ماوريتسيو هي الحقيقة التي قلتها انا .
- بينما يؤكد ماوريتسيو ، عن حسن او سوء نية ، اشياء تخالف الحقيقة . ومع



ذلك فانه يبقى ، كما هي العادة ، «فوق» ، وأبقى انا بصورة لا مفر منها ، وبكل حقائقى ، «تحت» . انى «تحت» الى درجة اسلم بموجبها بهزيمتى لاصيح بحدّة: - «معك الحق . حسنا . سأرمي بمعالجتى جانبا . سأكتبها من جديد .» كم من الاخطاء يرتكب من هو «تحت» . يخطئ على الدوام ، ولا يمكن له مطلقا ان يكون فى جانب الحق . غير ان ماوريتسيو ، ولاسباب لا يستطيع الالمام بها ، ينقلب متسامحا على حين غرة :

- «لا ، ليس هناك من حاجة لان ترمى جانبا بمعالجتك . يكفي ان تدخل عليها بعض التصليحات . الصوت الذى يأتى من خارج الشاشة يجب ان يبقى صوت ايزابيلا . غير ان ايزابيلا يجب الا تذكر بحنان برهة الشباب البطولية ، بل انها تقرا تقريرها عن فشل عملية الاستملاك بصوت مرتفع وبلهجة صامدة . اما نهاية الفيلم فعوضا عن ان تجري فى المنزل الريفى التى تعيش فيه ايزابيلا مع اولادها بعد زواجها من رودولفو ، يجب ان تجري فى مقر جماعتنا فى روما . ذلك المقر المزدان بصور ماركس ولينين وستالين وماوتسى تونغ وهوشي مين المعلقة على الجدران ، بينما افراد الجماعة متحلقون حول ايزابيلا يسمعون تقريرها . وبعد تلاوة التقرير تقرر الجماعة بكامل اعضائها التحضير لعملية استملاك اخرى مع تجنب اخطاء العملية الاولى .»

مسفل ! دنيء ومسفل ! لا افلح فى منع نفسى عن الصياح بسرور : - «أتظن اذن ، انك ستستمر ، رغم كل ما حصل ، فى استخدام مساهمتى؟» واره ينفت الدخان لينظر بعدها بصمت الى رأس اللقافة المتوهج ، وكأنه يفكر او يتأمل . ثم يجيب :

- «اظن ذلك . غير ان هناك صعوبة لا بد من تجاوزها .»  
- «وما هي؟»

- «لقد اخبرت الجماعة بمعالجتك وبالروح الثورية المضادة التى خلعتها على القصة . واذا كان على ان اخبرك بالحقيقة ، فيجب ان اقول لك بانهم ثائرون ضدك . وليس لديهم اى شك حول واجبى فى استبدالك .»  
- «يعنى؟»

- «يعنى ان علينا على ما اظن ، ان نتصرف على الشكل التالى : سأقدمك انا للجماعة وستعمل انت على القيام بنقد ذاتى تتكلم فيه عن المعالجة القديمة مفسرا كيف تنوي كتابة المعالجة الجديدة . وبعد ان تناقش المسألة سيكون المجال امامنا مفتوحا كيما نستأنف العمل من جديد .»

يبدو لي انى تخلصت من المأزق بارخص الاسعار . بل انى ارى ان الامور تتخذ افضل مجرى لها . فأصيح طربا :

- «كل النقد الذاتى الذى تريد . ثم انه ليسعدنى جدا ان التقى اخيرا بجماعتك . فكثيرا ما تكلمت لي عنها ، لقد اثرت فى الفضول .»  
غير ان ماوريتسيو لم ينته بعد . بل ها هو يتابع :

- «لكن عليك ان تعمل قبل المناقشة على تليينهم بعض الشيء : فهم ثائرون

ضدك كما اخبرتك . هل لي ان اقدم لك نصيحة ؟»

– «نصيحة ؟ بكل تأكيد .»

– «عليك ان تقوم ببادرة ما ، في اسرع وقت ممكن .»

– «لكن اية بادرة ؟»

– «تقديم تبرع . نحن بحاجة ماسة للنقود من اجل المقر الجديد . يمكنك ان

تدفع مبلغا كمساهمة منك في القضية .»

انتبه يا ريكو ! ان المصعد يحضر لك فخا . لكنك الان اندفعت . انسك

تسارع كاي مسفل احمق نحو الفخ وراسك مطاطيء :

– «لكن بكل تأكيد ، مفهوم . تبرع . مفهوم . وكم ؟»

– «اعتقد ، مبلغ لا يقل عن الخمسة ملايين .»

اظن اني لم اسمع الرقم كما ينبغي . لكن هذا يقال على الدوام ، على اية حال ، لاني ، بلى ، لقد سمعت جيدا ، بل اني ادرك بكل صفاء ان الفخ الذي خمنته ، هو اعرق بكثير مما كنت اعتقد . اني ادرك الامر الى حد اشعر معه ان ردة فعلي هي كمن يتردى بالفعل في هاوية انشقت على حين غرة تحت قدميه . اني اشعر بها في جسدي . فانا لا افكر في شيء ، لا افلح في التفكير بأي شيء . برد شديد يجمد اطرافي ليتبعه حر شديد . قطرات عرق تتلألأ على جبهتي ، في الوقت الذي يجف فيه حلقي ويستولي عليّ العطش . الدنيا تظلم امام عيني ، كما لو ان هناك كسوف . ان هذا ليس بخلا ، انه شيء مختلف ، اكثر من البخل : كان ماوريتسيو سألني مثلا قطع ذراعي . لكن عقلي يفيق عند هذا الحد من شلله . فيجعلني ادرك ان ردة فعلي المغالية هذه ، الجسدية البحتة ، هي ردة فعل المسفلين في كل الامكنة وكل الازمان . بلى ، ان احدهم يحاول التسلل الى مفارتي ، الحجرية العصر ، الى كوخني على الاعمدة المنصوبة فوق النهر ، بينما اتراجع انا ، وحش ما قبل التاريخ ، وقد ملأني الرعب ، لاتلمس وانا ابحت عن فاسي الحجرية السوداء ، او عن هراوة القروي ، لادفع عني العدو واجبره على الهرب .

على اية حال فان الامور الان واضحة : لقد تحايلت ، وذهب ماوريتسيو لرؤية الحيلة ، وما عليّ الا ان ادفع الثمن . لكن من هو الذي يلجأ الى التحايل ، ان لم يكن المسفل الجاهل الاحمق المزود بعضو كبير يخجل الحمار ومنح صغير ترثي له الدجاجة ؟ بلى ، ان سبب كارثتي المالية البعيد هو ، كما هو الامر دائما ، انحطاط مرتبة بنيتي اذا ما قورنت بماوريتسيو وبأشباهه كافة . ان من هو «فوق» ليس بحاجة لان يقوم بأي شيء كيما يبرهن على انه ثوري . اما من هو «تحت» فعليه ان يدفع خمسة ملايين .

افكر في هذه الاشياء وانا اتجول جيئة وذهابا ثائرا غاضبا . ويخيل لي بأني اشعر بالهذيان ، وفي الواقع فاني اتصرف كما لو اني في طور الهذيان ، لا ادرك ما افعله .

امرر يدي على راسي الاصلع ، اتأوه ، اقطب واجهم وجهي ، ثم اضرب سلة

المهمات بقدمي . وما البث ان اصيح :

— «خمسة ملايين ! لكنه مبلغ فاحش !»

— «نحن نعرف ان هذا هو المبلغ الذي يدفع عادة لكاتب سيناريوهات محترم من اجل كتابة سيناريو لفيلم مثل «الاستملاك» .»

— «نعم ، هناك من يأخذ خمسة ملايين ، بل واكثر من ذلك . لكن لست انا، ثم ليس من اجل فيلم كالاستملاك .»

— «لقد فكرنا ، من جهة اخرى ، انه لا بد لك وان تقرف لربح نقود من اجل فيلم مناهضة ونقد .»

— «حسنا . لكن خمسة ملايين هي ... خمسة ملايين !»

— «اذن ماذا يجب ان اقول لهم ؟ انك لا تريد دفع المبلغ ؟»

— «لحظة واحدة ، يا للشيطان ، دعني افكر .»

— «فكر ، فكر .»

ويعقب هذا منظر مضحك . آخذ في التجوال جيئة وذهابا ، كما لو انسي خارج نفسي ، بينما يدخن ماوريتسيو ، من جانبه ، لفافته بصمت ، وهو ينظر ، بين عبة وعبنة ، الى رأس اللقافة المتوهج . اما كوميكية الامر فتكمن في ثقتي باني، رغم تفكيري وتألمي حول القضية ووزني مقدار السالب منها ومقدار الايجابي، سأجد نفسي مضطرا للقبول لا محالة . لكنني افكر بأن عليّ ، بل يجب ان ارفض . فانا لست غنيا . وعليّ ان اصرف على فاوستا والطفل وعلى امي الى حد ما ايضا، لان تعويضها الذي تتقاضاه كأرملة موظف حكومي لا يكفيها . غير ان اعظم تشجيع على الرفض اتاني من ظني ان هذا الرفض سيكون برهانا على اني مصعد ، اني قادر على مجابهة سواد الوجه دون ان يرف لي جفن . بينما سأؤكد مرة اخرى، ان انا قبلت ، طبع المسفل الضعيف الذي فيّ . باختصار اني ارى ان الربح سيكون الى جانبي وعلى جميع المستويات ، ان انا رفضت . ومع هذا ، ومع هذا .... ها هو صوت ريكو القابع «تحت» ، الذي لم يفلح حتى انفجار وحشي لغريزة المحافظة والبقاء في استشارته (او بالاحرى فان عنف غريزة المحافظة المسفل هو الذي يدفعني للتصرف كإنسان مسفل : وفي الواقع فانه لا يوجد اي شيء اكثر تسفيلًا من خوفنا من الظهور على ما نحن عليه) ، ها هو الصوت الكريه لريكو المنحط يقول بوداعة :

— «حسنا . سأتصور ان تعويض السيناريو مرتفع ، مرتفع جدا ، كالتعويض الذي يدفع عادة للآخرين وليس لي بالطبع ، وسأحول الدراهم للجماعة .»  
وانتظر الثناء والشكور ، والمصافحة وتبادل العواطف . وأهيب الشفتين لابتسامة لامبالاة وتواضع .

لكن اين ماوريتسيو من هذا . ها هو يقول بكل بساطة :

— «ومتى تعتقد ان بإمكانك تحويل المبلغ ؟»

فخ في اسفل كل فخ ! فخ من الدرجة الثانية ! اجيب مضطربا :

— «في اسرع وقت . اود ان الفت نظرك الى انه مبلغ ضخم جدا ، ولا يوجد

- عندي ما يعادله في البيت ولا حتى في البنك . يجب ان ابيع بعض السندات . «  
 فخ ثالث في أسفل الثاني في أسفل الاول !  
 يسألني ماوريتسيو بلهجة فيها مسحة من الهزاء :  
 - «لديك سندات ؟»  
 فأشعر بالاحمرار وقد ادركت اني وضعت نفسي ومن تلقاء ذاتي «تحت» مرة  
 اخرى . فأتمتم :  
 - «اشتريت بعض السندات لانها تغطي ...»  
 - «فوائد ، هذا معروف .»  
 - «لا ، اردت القول انه من الغباء بالنسبة لرب عائلة ان يترك النقود في  
 البنك ويستهلك ...»  
 - «رأس المال . هذا معقول . ما نوعها ؟ هل هي سندات مكفولة من قبل  
 الدولة ؟»  
 - «نعم ، بعضها مكفول من قبل الدولة ، وبعضها الاخر لا .»  
 - «كم من الفوائد تثمر ؟»  
 - «ماوريتسيو ، انك تعرف هذه الاشياء كلها . بل انك تعرفها افضل مما  
 اعرفها انا . لماذا اذن ....»  
 - «أراهن انك تملك ايضا اسهما صناعية .»  
 - «نعم لدي بعضها .»  
 - «وسبائك او دراهم ذهبية .»  
 - «لا ، لا ، لا املك ذهباً .»  
 - «ودولارات ، او حتى فرنكات سويسرية ايضا .»  
 - «لدي دولارات . كلهم قالوا لي بأنه ربما انخفضت قيمة اللير ، وهكذا  
 فقد ابتعت قليلا من الدولارات . اتتني فكرة ، عوضا عن ان ابيع السندات ،  
 سأعطيك المبلغ بالدولارات ، سيكون اسهل جدا .»  
 فخ رابع ! في أسفل الثالث الموجود في أسفل الثاني الموجود في أسفل الاول !  
 - «لديك اذن من الدولارات ما يكفي لدفع تبرعك بتلك العملة . تهانينا !»  
 لقد سحقت يا ريكو ! معست ! أعدمت ! كالصرصار ! كالحشرة ! ليس لانك  
 استثمرت ، كما هو حقك ، وفرك الذي تفصدت عرقا حتى حصلت عليه ، بل  
 لانك لم تصمد امام ماوريتسيو . لانك توضعيت ، كما هي عادتك ، «تحت» .  
 وينهض ماوريتسيو وهو يقول :  
 - «حسنا ، لنفعل على الوجه التالي . انت تبيع سنداتك او تذهب لتبديل  
 دولاراتك ثم تعطيني المبلغ ، بعد اسبوع لنفترض ، بالليرات الإيطالية . وفي هذه  
 الاثناء سأخبر انا الجماعة ونحدد موعد الاجتماع للقيام بالنقد الذاتي والنقاش .»  
 - «لكن ماذا يجب عليّ ان اصنع خلال هذا الاسبوع ؟ هل بإمكانني ان امضي  
 في كتابة المعالجة ؟»  
 - «معلوم . ضمن الخط الذي حددناه اليوم بالطبع .»



— «والاخراج ؟»

لقد وصلنا الى الممر . ماوريتسيو امامي ، غير عابىء بي وانا اجري وراءه  
كجرو خائف . يجيب :

— «لا استطيع ان اقول لك شيئا يا ريكو بالنسبة للاخراج . الامر لا  
يتعلق بي .»

— «هيا ! والد فلافيا واحد من المولين . وفلافيا هي خطيبتك .»

— «ماذا يعني هذا ؟»

— «يعني ان بإمكانك ان تقترحني كمخرج للفيلم .»

لا يجيب بنعم او بلا . من الواضح انه «فوق» ويريد تركي «تحت» . يفتح  
الباب بيد ، ويمد اليد الاخرى ، يا للعجب ، هو فتى الثالثة والعشرين ليضرب بها  
متحبا على وجنتي انا رجل الخامسة والثلاثين . ثم يقول برحابة صدر وبلهجة  
ابوية :

— «انت فكر في عملك . واوصيك بالدولارات . اتمنى لك عملا موفقا .  
وداعا .»

يغلق الباب . فاجري مسرعا الى الحمام ، افتح الباب بعنف ، واذهب مباشرة  
الى حوض المرحاض ، افك ازراعي بسرعة ، واسحب«ه» بعنف لأبول وساقاي  
متباعدتان . فقد منعت نفسي حتى الان بسبب الخجل المعتاد الذي يشلني عندما  
اكون مع ماوريتسيو . ينهال قذف فاتح اللون ، ابيض تقريبا ، على البورسلان  
ويغمر انحاءه قبل ان يسيل نحو الاسفل حيث يموج زبد اشقر . تصعد رائحة  
البول الحارة التي تكاد تخز الانف الى خياشيمي ، بينما أسند«ه» براحة يدي ،  
«هو» والخصيتين ، فاذن وادرك ثقلهما ، واقبس حجمه بنظراتي . نعم ، ان من  
يستطيع ترقيص باقة تناسلية ضخمة كهذه الباقة في راحة يده ، لا يمكنه ان يكون  
رجلا كالرجال ، رجلا بخسا ، رجلا كالاخرين . فكيف له ان يكون فاشلا ، اخرق ،  
عينا في الخلق والفكر ! ان يمسك الرجل براحة يده خصيتين وعضوا ضخمة  
وثقيلة كهذه هو امر لا يمكن له الا ان يسلي ويهب الشجاعة ويفرس الثقة بالنفس .  
وكما لو ان اعجابي هذا اثاره فاز«ه» ينتفض وينتفخ مغرورا ليحتقن ويبدا  
بالانتصاب مع انه ما زال مائلا مطروحا في راحة يدي . تنتفش الحشفة تحت  
الجلد ببروزها المستدير ، وبانقباضها الخفيف فوق البروز ، وبتحديها المخروطي  
فوق الانقباض . ثم تنشق الجلدة عن الرأس وتنتفخ قليلا ليلوح الثقب الذي يشبه ،  
ويا للغرابة ، عينا زهرية صغيرة للخنزير عند ولادته ... نعم ، ليس هناك اي  
شك ! لقد زودت احسن تزويد ، ووهبت فائق المواهب ، لقد كانت الطبيعة كريمة  
معي ، وبوسعي ان افتخر من غير تواضع زائف بأني امتلك عضوا جنسيا فائقا  
بصورة مطلقة . فائق بنسبه ، بحساسيته ، بتهيؤه ، بقوته ، بمقاومته . نعم ،  
هذا كله صحيح ، كامل الصحة . ومع هذا ، ومع هذا ، ومع هذا ....  
ما زلت منتصبا على قدمي . انظر اليه«ه» . وعلى حين غرة ينفجر غضبي  
قاهرا :

— «ومع هذا فان ماوريتسيو الفتى البخس هو «فوق»ي ، وانا «تحت»ه .  
فكيف نفسر الامر ؟ كيف نفسر الامر يا مجرم ؟»  
لكن«ه» ، وقد سئل بطريقة وحشية ، يجيب برقة متناهية وبدهشة زائفة :  
— «كيف نفسره ؟ لا ادري حقا . لا يبدو لي ان هناك اية علاقة بيني وبين شعورك بالنقص امام ماوريتسيو .»

فاقرص«ه» فيما افهمه اني لا امزح . ثم انفجر :  
— «هذا ليس صحيحا . اني «تحت» لانك ... نعم لانك انت كبير بغباء ،  
متهمىء بحماقة ، قوي ببلاهة .»  
— «لكن ماذا حل بك ؟ اتكون قد فقدت عقلك ؟»

— «لا ، اطمئن ، لست مجنوناً . ما حل بي هو ان ماوريتسيو مصعد ، بينما  
انا لست الا مسفلاً بصورة مستحيلة الشفاء . وان سبب تسفيلي هو انت ، انت  
وحسب . ان عضو ماوريتسيو هو على الأرجح اقل قوة منك ، لكن ماوريتسيو هو  
اقوى مني . نعم ، ليس هناك مجال للنقاش ، انك بطل ، ضخمة ، نصب ، نعم ،  
اني استطيع حتى ان اجعل منك معرضاً ، وان اربح مالا عظيماً . لكن بطولتك هذه  
انا الذي ادفع ثمنها شعوراً بالنقص مستمراً ومهيناً ودنيئاً . الجميع اعلى وافضل  
مني ، انا احط من الجميع : اني انفعالي ، أخرق ، عاطفي ، متهور ، سلبي .  
وذنب من هو هذا كله ؟ ذنب من ؟ ايه ؟»

هذه المرة يصمت . انها طريقته الجبابة اللامبالية في الاجابة على التهم  
عندما تستند الى الحقيقة . فاهز«ه» ، واقول ل«ه» :  
— «هيا تكلم ، تكلم يا وغد ، لماذا لا تجيب ؟ تكلم يا مجرم ، دافع عن نفسك  
على الاقل . ماذا يمكن لك ان تقول دفاعاً ؟»

يستمر في صمته . لكن بما اني اهز«ه» بعنف وغضب وشدة ، كما تهز  
اكتاف من قام بعمل شرير كيما يحمل على الاعتراف بما اقترف ، فانه يجيب  
بالاسراع في انتصابه . انها على ما اتخيل طريقته الخسيسة والدنيئة في تحطيم  
اتهاماتي .

وارا«ه» ، ضخماً كما كان ، لكن مهجوراً في راحة يدي ، شبيهاً بحوت ملقى  
على ساحل مقفر يحتضر ، يكبر على دفعات متتالية غير محسوسة ، ببطء ، كمنطاد  
يرتفع في الهواء بعد ان تخلع المراسي وقبل ان يقلع ويعلو ليهبط قليلاً ويعلو من  
جديد . اترك اليد التي تسنده تقع ، لكن«ه» هذه المرة لا يقع . بل هو ينتصب  
امامي بعضلاته الضخمة ، شبيهاً بشجرة قرم ، وعروقه البارزة كالمسلكات  
جلودها في الارض ضاربة ، وحشفته التي انشقت نصفين نيّرة وقرمزية قائمة ،  
ينتصب عالياً بغباء وشهوة ، ليصل تقريبا الى مستوى السرة .

استدير ، من غير ان المسه ، تاركا اياه يهتز في الهواء ويستمد ، على ما  
يبدو ، عزماً اعظم من كل اهتزازة يقوم بها ، لاطيل النظر الى نفسي في المرآة  
الصغيرة الموجودة في صدر الحمام . فأراها في الظليل المنتشر ، صورة حمقاء  
غريبة ، شبيهة بقرد مرسوم على اناء فخاري من عهد بومبي : رأس كبير أصلع ،

وجه تيئه ، صدر باوز ، ساقان قصيرتان ، ثم هناك ، في أسفل البطن ، «هو» ، غريب كل الغرابة ، بل ان له لونا مختلفا ، اتى بجنحيه من حيث لا احد يعلم ليلصقه على حوضي إله ساخر . أصرّ غاضبا :

— «وبش ، حقير ، الن تجيبي ؟»

لا ، انه لا يريد ان يجيب ، يصر على صمته المتماسك الصلب . يهتز قليلا وكأنه يريد تركيز كل قواه للارتفاع . لكنني اضربه نائسرا بطرف يدي ضربسة « كاراتيه » :

— « اجب يا وغد . »

تدفعه الضربة أسفل فيرتفع ثانية . يصمت ، ويبدو انه يسحب ما استطاع من الدماء الى الحشفة بشكل لا يتمكن معه بعدها الا ان ينفجر ببطء خارج وعائه الجلدي ، كحبة كستناء فجأة تنفجر خارج قشرتها . فأصر من جديد :

— «هل تعلم كم كلفتني ؟ خمسة ملايين . اجل ، اني اجد نفسي الان مقسور الارادة — بسببك انت ، بسبب شعور النقص الذي لا يدفع والذي يثيره في وجودك المهووس — ومجبرا على سحب خمسة ملايين من جيبي !» يصمت مرة اخرى . اضربه ثم اضربه من جديد ، ثم اعاود ضربه بطرف يدي كالعادة :

— «لماذا لا تجيب ؟ ألا تفهم ان ماوريتسيو ان «شعر» بأني اسلك مسلك الجد . فانه لن يطلب مني خمسة ملايين لير لتكون برهانا على التزامي الثوري ؟ حيث انه سوف يكتفي بـ «شعوره» بجديتي ، جديتي الحقيقية ، جدية اي انسان مصعد مثله . على اية حال ، فحتى ان نحن سلمنا بأن طلب الملايين الخمسة كان طلبا لا محيد عنه ، فانه كان ذنبك اني لم اتمكن من الرد بـ «لا» قاطعة فاصلة . انه ذنبك ، هل تفهم ؟ فالمسفل في الواقع لا يستطيع ان يجيب بـ «لا» على طلب انسان مصعد . لانه سوف يكون شبيها باناء فخاري يقارع اناء من حديد . اجل ، اني اشبه ، بسببك ، اي اناء من الاواني الفخارية العادية الحقيرة التي تكسر عند اقل صدمة . »

اقول هذا ثم ابدأ بغتة في لطمه ، وانا في قمة ثورة غضبي الذي اثاره صمته العنيد . اجل ، اني لطمه ، كما يلطم الانسان وغدا جسورا عندما يصر على ان يقابل الاتهامات العادلة بصمت عنيد . هالذا اذن لطمه بعنف وانتظام لكمة على اليمين ولكمة على الشمال ، واواصل الامر وانا اصيح :

— «تكلم ، هيا يا وغد ، تكلم !».

يهتز وقد تقاذفته لطمات اليمين ولطمات الشمال ، يهتز بقوة صامتا ساكنا ويكتسب لونا احمر قاتما . لكنني اواصل لطمه بعنف لم يتغير ، ثم ان شعورا مبلبلا يبدأ في التحرك في اعماقي ، وافكر انه ربما استمد «هو» ، وهو المازوكي ، بعض اللذة من هذه الشتائم ومن هذه اللطمات . لطمات اخرى وشتائم «وغد ،

وغد ، وغد» ، الاولى توجهها يد تتناقص دقة تصويبها وصلابة ضربها ، والثانية يلفظها صوت يتزايد تردده وفتوره ، ثم ها «هو» ، أحس انه سوف يشرع في لفظ جوابه . لكنه جواب من اجوبته المخادعة وغير المخلصة ، وكان عليّ ان انتظر مثل هذا منه . وما البث باختصار ان ادرك بغتة ان «ه» سيقذف كي يجيبني ، وعلى مرأى مني ومسمع ، ضد ارادتي ، ضاربا عرض الحائط بجميع عهودنا ومواثيقنا . لكنني أمسك به ، نائرا ، قانطا ، مستكلبا ، لاهصره ، اثنيه ، اعصره ، وكأني آمل ان اعيد الى الورا تلك البذرة الثمينة . اود ان تعود البذرة من حيث اتت ، ان تمتص ، ان ترجع الى مقرها الطبيعي . اني لم اشعر مطلقا بالشعور الذي أعانيه الان ، حيث يستخدم «هو» ، بخداعه وانكماشه ، عنفي نفسه ليسخر مني وينفث عن نفسه . اني لم اشعر على الاطلاق بقداسة البذرة وبكون هدرها ، لمجرد التمتع ببرهة شبق عابرة حقيرة ، اثما (ويا للهول ، إثم يصل بعض السفلين لارتكابه مرتين او ثلاث مرات في اليوم ! ) . اني لم اشعر بهذا ، وبصفاء في الدهن كصفائي الان اذ يهم «هو» في اطلاق هذا العنصر المقدس على ارض الحمام ، وكما لو انه بصقة او افراز غدة اعتباطي ، عديم الاهمية . اضغطه واسمى للويه وقتله ، ثم انفتل بدوري محاولا منع القذف ، بضغط عضلات حوضي وبالاتواء على نفسي والدوران عليها فاصطدم بحوض المغسلة ، لكنني في اللحظة التي اتوهم فيها بانني افلحت في عملي ، ينفجر «هو» بين اصابعي كزجاجة نبيذ مزبد عند فتحها . يرتجف بعض الشيء في بدء الامر ، تخرج بعض القطرات ، وكمية قليلة من البذور تبرز على القمة . ثم وفي الوقت الذي رجوت فيه ان افلح في الاكتفاء بهذه الايضاحات المتواضعة ، ارى ان القذف الحقيقي يموج فجأة في يدي ، ليخرج بين الاصابع التي ما زلت احاول حتى الان بواسطتها تغطية وخنق عدوتي المخادع . وهكذا فاني اترك نفسي ، وقد وقعت ضحية قنوط رهيب ، انزلق على الارض بينما اتابع الضغط عليه بحقد اعمى ، ثم اسمى الى التدحرج على الارض حتى ابلغ جهاز الدوش ، مثلي مثل مصروع يتلوى في نوبات اله . اتقلص منحنيا على نفسي ، ثم ارفع ذراعي لادير قبضة الدوش بيدي الملوثة واهوى متهاككا على الارض ووجهي الى الاسفل . ها هي القطرات الاولى صافية وحارة . انتظر بعينين مغمضتين سيل الماء المطهر . لكن شيئا لا ينزل . من الواضح ان الدوش معطل ، او ربما ان الماء لا يوجد في الخزان كما يرجح . ومع هذا فاني امكث في مكاني وعياني مغمضتان . ان خيانت «ه» لتوحي لي بشعور من الحقد ، كما يوحي لي نصره الذي طالما قاومته ، بشعور من الخور . وأقول لنفسي انه ربما كانت في تلك البذرة التي فاضت لحظة خلتي ، الفكرة الخلاقة ، العبقريّة التي ربما ستدفع بفيلمي ، حالما ابدأ في العمل ، الى آفاق النجاح ، كحجر يطلق في الاعالي من نبلة التصعيد الصائبة .

من يدري ، فربما كانت الفكرة العبقريّة الخلاقة تجسف في هذه اللحظة ، تنشف ، تموت ، تتحول الى شريط الفيلم الكريه حيث تتشابك وتلتصق اوبسار



العانة والفخذين . افكر في هذه الاشياء وانا افكر في آن بأنسي كنت مضحكا اذ  
قنطت لاني استمنيت (فقد انتهى بي الامر لهذا رغم ارادتي) . انهض في النهاية ،  
اذهب الى المطبخ ، وبعد ان اجد ان جميع الصنابير جافة من المياه ، أتدبر امري  
واغتسل بالماء المعدني . وبالطبع فان عديم الحياء يصمت بعد ان حطمني . بعد  
قليل من الوقت سأذهب لالقي بنفسي على السرير واناام حتى المساء .

## الفصل الثالث

### مخدوع

اذهب الى البنك لسحب الملايين الخمسة التي افلح ماوريتسيو في ابتزازها مني عن طريق البلص السياسي وبسبب ذنبه «هو» .  
اذهب في ساعة بدء العمل ، بعد الظهر . إنه نهار صيفي رائع . السماء زرقاء ، تتوهج نورا . هواء البحر يصفق في الشوارع فتخفق له خيام المتاجر التي ما زالت مغلقة . وأشعر اني خفيف مبتهج رغم قضية الملايين الخمسة .  
اقول : «هـ» :

— «أترى اي نهار رائع ! ان الطبيعة لا تعب بالصراعات الطبقيّة ولا بالثورة . انه نهار جميل للثوريين كما للثوريين المضادين . فكر ، كم سيكون جميلا هجر الجميع ، ماوريتسيو ، الملايين الخمسة ، الفيلم ، التصعيد ، التسفيل ، ثم التنزه ، هكذا ، بلا افكار ولا هواجس ، والتمتع بالوجود من غير ندم او تبكيت ضمير . »

وبما ان لهجتي الودودة المتحبة قد شجعت على الأرجح فان «هـ» يكشف اوراقه في الحال :

— «بلى ، بلى ، بلى ، لنذهب ونتنزه . لن نفكر في السياسة او في السينما . بل نصطاد واحدة من السائحات الاجنبيات ، تلك مثلا ، التي تسير وحيدة في اتجاه ساحة «ديل بوبولو» . اتذكر ما حدث في العام الماضي ؟ عندما اوقفنا الفتاة الالمانية ، لعلها لم تكن في ريعان الصبى ، لكن الشيطان كان في جسدها . ما هو اسمها ؟ ترود . كانت مهووسة بحفلات الرومان التهتكية ، وبحياة الرومان الحديثة الحلوة . وقد اجبنا طلباتها وهوسها . ذهبنا الى الريف ، في احد الممرات الضيقة قرب «رونشيليونه» ، في زاوية منعزلة ، بعيدا عن الاعين ، المتطفلة ، حيث نظمنا ، كيف كنت تسميه ؟ «هيبنينغ» على الطراز الونسي . انت عار كدودة ، جسمك كثيف الشعر ، تثير الضحك برأسك الضخم الشبيه برأس امبراطور روماني من عهد الانحطاط ، الاصلع المتوج بزهور برية . وانا ، في قمة استقامتي ،

مثلك على احسن حال ، واكليل زهور الحقل معلق على رقبتى ، ان صح القول .  
اما الالمانية فلم تكن ترتدي الا رافعة الصدر و«السليب» القطني الابيض الشاف ،  
في حين ان جلدها ، جلد المرأة الشمالية الابيض ، كان محمرا ، لوحته الشمس ،  
وكانت تلتقط صورة بعد الاخرى ، لك ولي ، انت عندما بدأت ترقص بقدميك  
العاريتين على العشب وانا اذ بدأت ارقص معك ، على طريقتي الخاصة ، بينما كانت  
الالمانية تضحك . تضحك ثم تضحك ، وكانت تناديك ، كيف كانت تناديك ؟»  
— «الاله بان .»

— «نعم ، الاله ، بان . ثم بدانا . انا وانت ، نلاحق الالمانية ، بينما كانت هي  
تركض هاربة بين العوسج ، او انها كانت تتصنع الهرب ، بينما كانت في الواقع  
تبحث عن المكان الملائم كيما تقف وتلقي بنفسها على الارض . وجدتها تحت شجرة ،  
بين العشب الكثيف ، حيث كان يأتي عشاق آخرون ، لان العشب كان مدهوسا  
ممددا ، بل كان هناك «كيس مانع للحمل» مستعمل . وبدا وكأن المكان سريـر  
حاضر جاهز . اطلقت الالمانية صرخة حادة ثم استلقت على الارض وبقيت هناك ،  
مستلقية على ظهرها بلا حراك ، ساقاها منفرجتان ، وذراعاها تغطي عينيها ، وهي  
تنتظري . آه ، اي نهار رائع ! كم تسليت وكم سررت ! وعندما عدت كنت مخدرا  
تعبا ، لكنني كنت سعيدا ، نعم سعيدا سعيدا .»  
فأعقب ببرودة :

— «انظر كيف انت . انا اقول ان النهار جميل فتسارع انت لاستغلال الامر  
ولتعرض عليّ القيام بمغامرات مماثلة مع بعض السائحات الناضجات الساقطات .  
فهل تريد ان تقتنع ان شيئا ما ، لا ، بل «كل شيء» ، قد تغير في اعمافي وبالتالي  
بيني وبينك ؟ فلنترك السائحات . ولناخذ الان النقود ولنرجع الى البيت ونبدأ  
العمل في الحال .»  
لكنه يعقب بحدة :

— «تريد القول : آخذ النقود ، اعود الى البيت وابدا العمل .»  
— «آه ، انت تستعمل صيغة الجمع اذن عندما يوافقك الامر ، اما عندما لا  
يوافقك فانك تعود الى المفرد .»  
— «عفوا ، لكن ما دخلي انا بضعفك السياسي ومطامحك الفنية ؟»  
— «ما دخلك انت ؟ هذه هي مأساتنا بالضبط . انت لا دخل لك للاسف .  
اما اذا قمت بواجبك فانك تدخل ، وكيف !»  
— «لكن اي واجب ، ليس عليّ اي واجب انا .»  
— «واجبك في الا تستخدم الثروة الشهوانية ، التي انت للأسف واحد من  
المنتفعين بها ، لصالحك المطلق وحسب .»  
— «والمنتفع الاخر من هو ؟»

— «أنا .»  
— «عدنا من جديد : التصعيد .»  
— «تماما . انك ستبدو عدوا للاجتماعية اذا رفضت الخضوع لعملية

التصعيد . «

– «عدو للاجتماعية ؟ ماذا يعني هذا ؟»

– «عكس الاجتماعية .»

– «اجتماعية، عداء الاجتماعية؛ كلها كلمات خالية من اي معنى بالنسبة لي.»

– «ومع هذا فان البشر مستعدون حتى للموت من اجل هذه الكلمات الفارغة

من المعنى .»

– «وهذا بالضبط ما يدهشني . ان يفضل ما هو غير موجود على ما هو

موجود .»

– «الموجود هو انت . ايه لا»

– « بالطبع .»

عبرت مركز المدينة بين هذه الثرثرات . كما وضعت السيارة في ساحة صغيرة واتجهت نحو البنك . ها هو : بناء كبير مزين يكاد ينطق بلاغة . واجهته مفطاة بالكوى وبالأطر والتماثيل . اعبر المدخل الكبير المحاط بعمودين من الطراز الكورنثي ، ثم الممر المسور بجدارين رخاميين . وبعدها اعبر المدخل الآخر الصغير بأبوابه الزجاجية الاربعة لانزل من ثم على السلم الكبير الذي يهبط واسع الدرجات الى تحت الارض . صالة الصناديق الحديدية توجد في الاسفل . اهبط السلم ببطء ممسكا بالدرابزون الرطب الأملس . واشعر بانني اهبط الى قبو كنسي . ليس لان الصالة تحت الارض وحسب ، بل لان البنك في الواقع هو كمعبد يعبد فيه إله ليس الهى . اله اولئك الذين عليّ ان احاربهم من حيث اني ثوري . لكنني هانذا هنا اذهب وذنبى بين ساقيّ ، حتى وان كان وجهي مفعما كالعادة بالغرور والاستعلاء ، لأحرق عود بخور على مذبح الإله العدو .

اشعر بانني مذنب الى حد كبير ، لكن الذنب هذه المرة ليس ذنب «ه» كالعادة ، بل هو ذنبى وحسب . اشعر بانني كالمهرجين : فمن جهة معينة احاول معماوريتسيو استعادة صفتي الثورية المتمردة ، لكنني من جهة اخرى اشترى السندات والاسهم والدولارات ، اوفر النقود ، املك صندوقا (وللتعبير معنى واضح الاهانة بالنسبة لي) حديديا (صندوق امان) . نعم ، لان عليّ تحري ذلك الامان في الايديولوجية وحسب ، هذا فيما لو كنت صادقا بالفعل . ومن المعلوم ان «هو» لا يرى الامر على نفس الطريقة . فيصيح على حين غرة :

– «تحيا النقود ! كيف يمكن لي ان اعيش من غير نقود ؟»

– «ستعيش على احسن وجه ، اطمئن . بل ان جميع الاشياء ستكون اكثر

وضوحا ، اجمل ، واصفى .»

– «قه ، كلا ، كلا ، ان هي الا اخلاقيات «تعبانة» . من غير نقود سأكون

كرجل من غير يد ، من غير ذراع . النقود هي وسيلتي الأكثر فعالية ، وسيلتي التي لا تخطئ ورمزي المحبب في الوقت ذاته . وفي الواقع فعليهم ان يطبعوا صورتى على البطاقات البنكنوتية وانا في هذا الوضع ، اي في اعظم لحظات تهيجي ، بدلا من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجال



الادعاء . »

— « فكرة رائعة : صورتك انت ، بدلا من صورة ميكيل انجلو او جوزيبه فيردى ، مثلا . فكرة رائعة وان كانت غير عملية . »

— « النقود هي انا ، وأنا النقود . وعندما تضع انت بالقوة في احدى الايدي الرقيقة ورقة نقدية مطوية فكأنك تضعني فيها ، هذا مما لا جدال فيه . »

— « غير اني انا ، لا اضع شيئا على الاطلاق . »

— « يا لهذا الرجل ذي الذاكرة الضعيفة ! الا تذكر في العام الفائت ، فسي بيتك ، تلك الطباخة السمراء الصغيرة البدينة بشكل يكاد يثير الرعب ، آفروديت «كاليبيدجا» ، كما كنت تسميها ، عندما كانت مستقيمة امام الفرن ، ترتدي صدارة طويلة ، عندما كانت تحرك بنشاط الملعقة الخشبية في وعاء «البولينتا» ، فاقتربت انت لتضع في جيب صدارتها لفافة من اوراق العملة قدرها . ٥ الف لير على وجه الدقة ، ذلك كي تتركك ، او بصورة افضل ، كي تترك «ني» افعل ما اشاء . »

عبثا . ان له ذاكرة لا تخطيء . يذكر كل شيء ، يذكر على وجه الخصوص الاشياء التي اود انا الا اذكرها . انتهيت من هبوط السلم . اتقدم نحو الموظف المختص ، وانهي الشكليات المعتادة ، ثم اتبع البواب نحو الباب ذي الحواجز الحديدية الضخمة المتصالبة التي اجد نفسي بعد عبورها وبعد هبوط درجات سلم صغير آخر ، في صالة الصناديق الحديدية . ويفتح البواب ، وهو زجل شبيه بشماس الكنيسة ، بكتفيه المقوستين ورقبته الفائرة المصفرة وشعره المتهدل والملطخ ببقع الصلع وكأنه مصاب بداء الثعلب ، يفتح الباب الحديدي ، ويتقدمني على السلم ، ثم يأخذ مني المفاتيح ويتركني انتظر كي يستعيد العلبة فيما بعد . انتظر واقفا على قدمي في وسط الصالة وانظر حولي . الجدران مغطاة بخزائن معدنية ، وعلى ارتفاع منتصف الجدران هناك شرفة تؤدي نحو خزائن اخرى مصفوفة تحت السقف . بعض الخزائن مفتوحة ، فالبح داخلها صفوفا وصفوفا من العلب الفولاذية المتشابهة ، لكل منها قفلها ورقمها . تعاودني من جديد خاطرة القبو الكنسي ، ربما بسبب رائحة النقود الورقية التي يخيل لي انها تفوح في الجو ، وهي رائحة تذكر الى حد ما برائحة البخور والشمع ، الكريهة فسي الكنيسة .

اقول لنفسي ، اجل ، هذا صحيح ، اني في مكان مقدس ، معد لاجراء الطقوس . كما ان ذاك البواب لا يبدو شماسا ، بل هو كذلك . وتلك العلب لا تبدو محاريب قبو مقبرة تحفظ فيها بقايا القديسين والشهداء ، بل هي كذلك . ولا ينقصنا غير الراهب او الراهبة .

فيتدخل «هو» فجأة :

— « موجودة . »

— « من ؟ »

— « الراهبة . »

ارفع نظري نحو الجهة التي يشير اليها «هو» وأنظر . هناك في الصالة  
اربع مناخذ ، كل منضدة مقسمة الى اربعة اقسام بواسطة حواجز زجاجية لها  
لون اخضر زمردى . وعلى المناخذ مصابيح تنيرها ، مغطاة بأباجورات زجاجية  
شفافة على شكل الزنبق . لا يوجد احد في الصالة ، عدا «الراهبة» الجالسة الى  
احدى المناخذ وقد اولتني ظهرها . ارى لها راسا يشبه راس الرجال ، بشعره  
الاشقر الذهبي المقصوص ، او بالاحرى المفروم قصيرا قصيرا ليبدو وكأنه شعر  
رجل . اما الرقبة فهي مستديرة ، بيضاء صلبة . بينما يكشف الثوب الاسود عن  
بياض الكتفين البراق تحت العنق . اقول «هـ» :

— «لماذا سميتها راهبة ؟ ماذا يوجد فيها من الرهبانية ؟»

— «ارجوك ، انظر تحت الطاولة .»

— «ماذا هناك ؟»

— «الساقان . الا ترى ان لساقى هذه المرأة صورة معينة وسمة خاصة ؟»

— «اني لا ارى شيئا . او بالاحرى انى ارى «ميني جوب» قصيرة جدا .  
سوداء ، ثم الجوارب القميضية ذات اللون اللحمي ، التي تبدو بكاملها من اخمص  
القدمين حتى اعلى الحوض .»

— «ولا شيء آخر ؟»

— «ارى انهما ساقان مستقيمتان دون شك ، جميلتان ، لكنهما ليستا على ما  
يرام من النحافة ، بل انهما بدينتان بعض الشيء ، ساقا امرأة ناضجة ، رغم انها  
ما زالت شابة .»

— «ليس هذا هو القصد .»

— «ما هو القصد اذن ؟»

— «لا يهم ، اذهب واجلس بجانبها .»

— «لكن لماذا ؟»

— «قلت لك ان تجلس الى جانبها .»

افعل كما يقول لي واذهب للجلوس الى جانب «الراهبة» . ومع ان الزجاج  
الذي يفصلنا غير شفاف فانه يسمح لي ان المح حركاتها من خلال غيش الصقل :  
انها تقطع اللصائق من اوراق السندات بالمقص الذي تسلحت به . في هذه الاثناء  
ياتي البواب ويضع امامي علتي ثم يدخل بحركة طقوسية معتادة المفتاح في القفل  
من غير ان يديره ، ثم يذهب .

افتح العلبة . انها مليئة ، تتكدس فيها حزم الاوراق الملفوفة بعناية : انها  
اوراق السندات المؤرخة متعددة الالوان . الدولارات في الاسفل ، وتحتها  
السندات . انه ذخري . ذخري الثوري ، المتعرد ، الثائر ، مستثمرة كما يقال في  
اسهم سندات تضع بصورة اوتوماتيكية الثوري المذكور اعلاه بين الراسماليين  
اصحاب وسائل الانتاج . نعم ، انى ثائر ، كنت كذلك طيلة حياتي ، لكن هذه  
الاوراق تشهد عني انى وفي آن شريك «النظام القائم» ، حتى وان كنت ابأس  
شريك .

اتنهد ، ثم اشرع في سحب اوراق السندات . بينما اتساءل فيما اذا كان من الافضل ان اعطي الملايين الخمسة بالدولارات او ان اباع بعض السندات . فالدولارات لا تجلب فوائد ، بينما السندات تجلبها . لكن تخفيض قيمة اللير الذي ائير امره مرات عديدة قد يحمل على تخفيض قيمة السندات ايضا بمقدار عشرة بالمائة او حتى بمقدار عشرين بالمائة ايضا ، بينما لم اسمع ، حتى الان على الاقل ، بتخفيض قيمة الدولار . واقرر في نهاية الامر العودة الى قراري الاول : اي ان اباع سندات بقيمة خمسة ملايين .

لكن اية سندات اباع ؟ سندات السكك الحديدية ستة ونصف في المائة ؟ البيبنغاز خمسة في المائة ؟ الازفايمار ستة في المائة ؟ الكهرباء الرومانية ؟ اليلفا ؟ آلتاليا ؟ فيات ؟ واتنهد مرة اخرى بصورة صادقة لكن بشعور ذنب مضحك ، ثم اقرر بيع سندات اي ري سيدير : خمسة ونصف في المائة . واسحب من الحزمة عشرات اوراق برتقالية قيمة كل منها نصف مليون ، اضعها جانبا على الطاولة ، ثم ابدأ في اعادة السندات الاخرى الى العلبة . لكن عملية الاختيار هذه شغلتنني ، كما ان الشعور بالذنب حملني على نسيان «الراهبة» . على اية حال ف«هو» لا يعمل ولا يحل . وهكذا فانه يهمس فجأة كالمهووس :

— «دع بعض هذه الاوراق ينزلق على الارض ، ثم انحن لالتقاطه وانظر الى سيقانها .»

— « فلننته من هذه السيقان ! »

— « افعل كما اقول لك ولن تندم . »

— « لكن لماذا ؟ »

— « لان شعورك بالذنب سيخف بل انه سيزول عندما تكتشف السبب الحقيقي » لزيارتك هذه للبنك . »

— « السبب الحقيقي لزيارتي هذه للبنك هو تحويل الملايين الخمسة لماوريتسيو . »

— « لا ، السبب الحقيقي هو لقاءك مع هذه المرأة . فماذا تنتظر اذن كي تنحني ؟ »

وانفذ الامر ، على مضض بالطبع . ادفع خارج الطاولة واحدا من السندات بمرفقي ، فتسقط الورقة على الارض ، انحني لالتقاطها واتباطا برهة كيما اري ساقى «الراهبة» . لكنني هذه المرة لا اتمكن ، وقد ايقظ اصرار «ه» احتراسي ، الا من ان انظر الى بعض الخصائص . وادرك اول ما ادرك اني ارتكبت خطأ : فعلى الساقين لا توجد الجوارب القميصة : وانما هما عاريتان . يصعقني بياضهما البراق الصافي الطاهر اللامع ، البياض الخاص ببعض النسوة الشقراوات . ثم افاجىء نفسي وانا افكر على حين غرة بأنه بياض دنس بصورة غامضة وسرية . وفي هذه الاثناء يسألني «هو» :

— « ايه ، ألم يكن لدي الحق اذن ؟ »

اتصنع عدم الفهم : «عندك الحق ، انهما جميلتان .»

— «اني لا اشير اليهما .»

— «والام- تشير أذن ؟»

— «لكن الا ترى انه يوجد في هاتين الساقين شيء ما ... معيب ؟»

— «ولماذا معيب ؟»

— «لانهما (منضمتان) .»

انه على حق . فما سميته انا «دنسا» وما يسميه «هو» «معيبا» انما ينجم عن تون هاتين الساقين ، الممددتين المجموعتين ، بقدميهما المسندتين الى عارضة الطاولة ، «منضمتين» ، اي مغلقتين بشدة لتوحيا بقوة انفلاق شبيهة بتلك التي توحى بها قبضتا الفخ . على اية حال ف«هو» يفسر ويشرح :

— «انهما معيبتان لانهما مغلقتان تحملان على التحدي لفتحهما . ذلك مثل شفتي المحارة اللتين يشعر المرء انهما تحفظان شيئا ما تحولان بكل ما فيهما من عزم دونه ، ولهذا بالضبط فانهما توحيان بالرغبة في فتحهما لرؤية ما تدافعان عنه بغيرة عظيمة .»

يهمس اليّ بسرعة وعجلة بتأملاته هذه ، وهو يتضخم كما هي عادته ليربكني . وأجيبه :

— «جميل تشبيه المحارة هذا ، لكن علينا الان ، وللأسف ، ان نذهب .»  
اقول هذا وانا التقط الورقة وانهض لأجلس على مقعدي واستأنف وضع لفائف السندات في العلبة . لكن ها «هو» يسترسل :

— «اخلع حذاء رجلك اليمنى .»

— «هوه ، ماذا تقول ؟»

— «او اليسرى ، هذا لا يغير من الامر شيئا .»

— « ولماذا ؟ »

— «كيف لماذا ؟ الامر واضح : لتدخل رجلك العارية بين ساقيهما ثم تدفعها اعلى فاعلى ما استطعت الى ذلك سبيلا .»

— «لكن هل جننت ؟ هذا شيء لا يمكن القيام به ، يمكنه ان يسبب فضيحة .»

— «وجود هذه الامكانية هو امر محتم . اما ان لم تقع فيعني ...»

— «يعني ؟»

— «يعني انه امر يفعل عادة .»

واطيعه هذه المرة ايضا ، لكن بخوف عظيم . انحنى ، امد احدى يديّ حتى ابلغ قدمي اليمنى ، اخلع الحذاء ثم اضعه على الارض من غير ان اسبب اية ضجة . ومن ثم فاني ادفع قدمي بين رجليها المتزاوجتين والمنضمتين على عارضة الطاولة . يا للمعجزة ! انها لا تسحب رجليها ولا تقاوم . بل ان رجليها تنفرجان وتنفتحان تحت تأثير دفعة قدمي التي لم تكن قوية . اصعد بقدمي ما بين الرسفين ثم مسا بين البطتين من غير ان القى اية صعوبة . بل يمكنني القول ان ساقيهما تنفرجان بصورة «طبيعية» كلما دفعت بقدمي الى الاعلى ، اي انهما تبديان بعض المقاومة التي تكفي للايهام بكونهما لا تتحركان عن رغبة ذاتية ، بل تنفرجان من جراء دفع القدم



وحسب . وأواصل رفع قدمي . ثم اشعر على جانبي رسفي بقساوة الرضفتين . وما تلبث الرضفتان ان تستسلما بدورهما بعد مضي برهة من الوقت وعلى غير عجلة بل وببهاء البطء السحري الذي تنفلق معه ابواب مغارة الكنز في حكاية السندباد البحري . لكن «الراهبة» تجلس بعيدة عني بشكل لا اتمكن معه من الوصول بقدمي الى ما هو ابعد من الرضفتين . عندها يتدخل «هو» ليدي لي نصيحته :

— «استلق على المقعد ، بشكل تندفع معه الى الامام بحضنك وما امكنك ذلك.»  
— «لكن ان دخل احدهم ورآني وأنا على هذه الحال ، مستلقيا ، وقدمي حافية بين ساقي احدي زبائن البنك ، فماذا ترى انه سيظن بي ؟»  
— «سيظن انك رجل جريء ، مقدام ومتحرر .»

مخادع ! لكنني ما البت ان اقول لنفسي انه من الافضل الاستمرار بالامر حتى نهايته ، لاشباع رغبة الفضول ، ان لم يكن لشيء اخر . وهكذا فاني ، بعد ان القيت نظرة حولي ورايت ان الصالة بعدها خالية من اي شخص ، وبعد ان نظرت الى الزجاج المصقول ورايت ان يدي «الراهبة» تواصلن تقطيع القصاصات من غير أدنى قلق او تأفف ، بعد هذا دفعت بحوضي الى الامام ، فوجدت نفسي مستلقيا على المقعد او اكاد ، ومن ثمة افلحت وعلى حين غرة في الصعود بقدمي اعلى فاعلى . ربما غير بعيد عن مكان العانة . لكنني لا اصل الى العانة . فانا لا اشعر رغم اني اطوي اصابع قدمي داخل جوربي لاتعرف الى المكان ، لا اشعر تحت الاصبع بحفيف شعر العانة الناعم . بل ، آه ، يا للمفاجأة ! فهاتان الفخذان تنفلقان بغثة شبيهتين بشفتي محارة غيور ، او بطرفي مصيدة مخادعة ، تنفلقان بقوة فتضمنان رسفي وبصورة لا اتمكن معها من الصعود او من النزول . هل الفخذان اللتان تضمّان الرسفين معروقتان ، ام ان العرق يتفصد مني ؟ على اية حال فان دفئا شديدا ورطبا بل و«باردا» في الوقت ذاته ، يشع ، بصورة تدعو الى الاستغراب ، من علة اللحم العاري تلك .

غير انه «هو» لا يمل ولا يكل ، بل انه يطمئنني بتفاؤل وقلة دراية كما هي العادة :

— «لا تخش . ان الساقين ستنتفحان ، ستنتفحان ..»  
— «ستنتفحان ام لا ، فاني لا استطيع البقاء على هذه الحال الى الابد ورسفائي سجيننا هذه العضلات الصلبة . كاني سارق دجاج وقعت قدمه فسي المصيدة .»

— «سترى انهما ستنتفحان بعد قليل .»  
وفي الواقع فان الساقين تنفحان . لكن لتطرداني . اذ ان الضمة تنحل قليلا وبالمقدار الذي يسمح لقدمي ان تهوى اسفل ، حيث الفراغ . بعدها تستدير المرأة جانبا وتصاب قدميها . فأقول نائرا :

— «اوقعني كما هي العادة في موقف حرج من غير ان انال شيئا» .  
انحني وقد استشطت غضبا لالتقط الحذاء واضع فيه قدمي . ثم انهض ،

اطوي اوراق السندات الاربعة واضعها في جيبى . والملح عبر الزجاج الاخضر ان يدي «الراهبة» تفلقان العلبة . افعل الشيء نفسه . ثم ياتي البواب جاريا لياخذ العلبة من المرأة ، ويذهب لوضعها في المحراب ، ويعود في الحال ليسلمها المفتاح . بإمكان «الراهبة» الان ان تذهب باطمئنان : فقد انتهت كل ما تريد فعله . لكنها لا تذهب ، بل تقف ، يداها متصلبتان تحت ذقنها ، وكأنها ترقبني عبر الزجاج . وهنا يصيح «هو» مسرورا :

— «انها تنتظرنا ، تريد الخروج معنا .»

والواقع ان الامر كان على هذه الحال . يعود البواب ويسلمني المفتاح فأنهض ، وعندها تنهض «الراهبة» ايضا . اتقدمها واسمعها تصعد السلم خلفي : لكنني اتحنى عند العتبة لأفسح لها المجال فتتقدمني وتشكرني بانحناءة رأس بسيطة . ويتكرر المنظر نفسه امام منضدة البنك : اذ انها تتلقى قبلي البطاقة ثم تنتظر كي استلم انا ايضا بطاقتي . ونتجه في النهاية معا لترتقي السلم الكبير ونصعد الى الطابق الاعلى . لكنني اتباطا لابقى وراءها بشكل اتمكن معه من ملاحظتها بصورة افضل . في تلك اللحظة تستدير هي نصف استدارة كما لو انها تريد ان ترى اذا كنت اتعقبها ، فالمح وجهها . انه مليء بالحيوية ، وجنتاه غائرتان ، الفم كبير والانف حسن الجانب . تنظر اليّ بحدقتين زرقتهما قاتمة ، مظلمة عمياء ، ربما قد بسطهما التحديق الثابت . واذا كان الوجه نحिला فان الجسم ليس نحिला . بل انه على العكس ممتليء ، فيه شيء ما طفولي في الوقت نفسه . ام لعل هذا من تأثير الثوب شديد القصر ، كثوب الطفلات الصغيرات ، المعلق فوق الساقين قويّتي العضلات . الناضجتين ، الانثويتين ؟ على اية حال فان لها صفة طفولية فيها بعض التقليد غير الناجح ، كما لو انها ام عائلة (وانا على اشد ثقة بان لها ولدا «على الاقل») تنكرت للتعجب بزيّ الطفلة .

ها نحن في الطريق . المجهولة تتبعني ، بينما اقول لنفسي ان هذه القصة قد طالت بما فيه الكفاية ، فاوميء كي اتركها تذهب في طريقها واذهب انا الى احد المقاهي . غير ان «هو» يحتج في الحال :

— «ماذا تفعل ؟ الحق بها ، يجب ان تلحق بها . الم تر انها خفضت نظرها بينما كنت تسحب انت البطاقة في البنك لتنظر اليّ باهتمام واضح ومفر ؟ يا للسماء ! اخفض نظراتي بدوري فارى ان سروالي مرفوع ومضغوط كما لو ان به حربة ضخمة . ادخل يدي في جيبى واجعلها» يدور نصف دورة الى الاعلى ، كما يفعل بعقرب ساعة وقفت على وقت خاطيء . فيحتج من جديد :

— «اتركني وشأني ، كما انا ، اريد ان تراني على هذه الحال ، ماذا يهمك انت ؟ اريد ان تلحظني ، دعني .»

لا اعيره انتباها ، بل اسرع بخطاي فاكاد ابلغ المرأة . بينما ارى نفسي كما انا : قميصا بلون الصدا مفتوحا عند العنق ، وسروالا شراعيّا اخضر ، وصندلا كصنادل الرهبان الفرانسييسكان ، مع رأس اصلع ، وقامة قصيرة ، وبطن بارز ، وساقين قصيرتين . ثم اليد الموضوعة قسرا في الجيب . اقول لنفسي بانني كنت مضحكا

ومتنطعا اذ حاولت في البنك ذلك التقرب ، واذا اتبع الان في الشارع امرأة جميلة كهذه . غير ان «هو» يواسيني ويشجعني :

— «لا تخش ولا تندم . النسوة الجميلات يعشقن رجالا مثلك ، شبقسي البنية . هيا ، امض ، تشجع !»

الشجاعة لا تنقصني بكل تأكيد . ثم اراها تقترب حالما تصل الى الساحة الصغيرة التي تركت فيها سيارتي منذ قليل ، تقترب من سيارة اجنبية تحمل لائحة السلك الدبلوماسي وتهم في فتح بابها ، وهنا ادور حول السيارة ، افتح الباب بدوري واجلس الى جانبها قائلا :

— «صباح الخير .»

فتنظر اليّ مترددة ، بعيدة ، وربما بشيء من السخرية المجردة عن اية عداوة على اية حال . ثم تدير المحرك ، تتراجع الى الورا وتخرج من الساحة وهي تدور على مقعدها . فينفجر نهذاها عند هذه الحركة خارج فتحة العنق ، صلبين ومستديرين ، لكن قسوتهما فريدة من نوعها ، فهي تبدو كأنها لا تخفي تحت الجلد الابيض الصافي عناقيد الغدد ، بل مجموعة من العضلات الشبقة القوية . وناخذ في الجري عبر شارع «الكورسو» ، غير اني اشعر بفزع مباغت . فماذا افعل انا في هذه السيارة ، الى جانب امرأة مجهولة ؟ لقد نظرت اليه «الراهبة» ، في البنك «باهتمام واضح ومفر» ، كما يدعي «هو» . لكنها الان تختلسني الى بيتها ، حيث سأجد نفسي مضطرا ، وفي احسن الاحوال ، الى ايجاد عذر اتمكن بواسطته من التراجع والانسحاب ، وهكذا فاني سزقع في مازق اخر جديد . وهنا يتدخل «هو» متجبرا :

— «دعني اتصرف .»

واجيب : «وهذا بالضبط ما اود تجنبه .»

— «دعني اتصرف ، وأعدك بان السائل الثمين لن يهدر ، ان كان هذا جل

ما تخشى .»

— «انا لا اخشى شيئا . لكن ...»

— «دعني اتصرف .»

— «وباية صورة عليّ ان افهم هذا الامر ؟ بانك تريد القيام انت بالحسوار

مباشرة ؟»

— « بالضبط . »

حسنا ، لنتركه وشانه ، مرة كل حين . وانسحب فكريا الى زاوية اراقب منها بعيدا منعزلا المنظر المثالي البناء الذي يجري بينهما . ها هو المنظر . يبدأ «هو» بتقليدية مقبلة :

— «اسمي فيديريكو ، وانت ؟»

— « ايرينه . »

— « ايرينه ، اي اسم جميل . هل تعلمين انه يعني باليونانية : سلام ؟ »  
يا للشيطان ، كيف له ان يعرف اشياء مماثلة ؟ انها استعارة مني ولا شك .

- تجيب ايرينه : «السلام ؟ كنت اجهل هذا . وانت ما اسمك ؟ »
- « فيديريكو . لكنني ارجوك ان تنادينني ريكو . »
- « حسنا : ريكو . كيف حالك يا ريكو ؟ »
- «الان انا في حالة جيدة ، لاني قربك . »
- يا للسخرية! يا للتقزز ! انها عبارة حرية بجندي في اجازة يتصرف كخادمة ريفية .
- وتجيب ايرينه بصوت هاديء يبدو فيه بعض السخرية :
- « شكرا ، انك لطيف جدا . »
- وتعقب هذا فترة صمت وجيزة . ثم يسأل «هو» : «اين نذهب ؟»
- « الى بيتي . »
- « اين تقطنين ؟ »
- « في منطقة آلاي يور . »
- « انها منطقة جميلة ، مهواة ، هادئة ، مليئة بالخضرة . »
- « نعم ، هناك اشجار كثيرة . »
- «ثم ان الشوارع هناك عريضة، يمكن للانسان ان يضع سيارته حيثما شاء.»
- « نعم انها منطقة مناسبة جدا ، حتى وان كانت بعيدة بعض الشيء . »
- ولا يستطيع الا ان اضحك في قلبي هازنا . ها هو السيد «دعني افعل» ، لا يفلح رغم تشخيصه البليغ في ان يتجاوز حدود المحادثة البرجوازية الصغيرة . لكن لا ، لقد اخطأت ، لقد سارعت في الحكم عليه . والواقع ان «هو» يغير من لهجته فجأة وعلى حين غرة :
- «الحق ان اسمي هو فيديريكو ، لكن لي اسما اخر . »
- « اهي كنية ؟ »
- « ليست كنية على وجه الدقة . انه اسم ، ولنسمه سريًا . »
- « سري ؟ »
- « نعم ، لان ما يشير اليه هو ايضا سري . »
- « سري ؟ »
- « هل تستطيع يا ايرينه ان اسرّ اليك بأمري ؟ »
- « تستطيع ذلك بكل تأكيد يا ريكو . »
- « حسنا ، بامكاني اذن ان اؤكد لك بكل طمأنينة وراحة بال ، لان ما اقله هو الحقيقة البحتة ، بأن الطبيعة منحنتي مواهب خارقة جدا وغير معهودة . هل تفهميني ؟ »
- «اعتقد ذلك. لكنني لا اود ان اخطيء التفسير. فسّر لي الامور بصورة افضل.»
- «حسنا، على ان اخبرك، كي افسر الامور بصورة افضل، بانني املك عضوا تناسليا غير معهود ولا معتاد .»
- « هذا امر لا يصدق ! غير معهود ولا معتاد ! »
- « أجل ، انه غير معهود على وجه الاطلاق . »
- « لكن ماذا فعلت كي تتحقق من الامر ؟ اعني : هل حكمت هكذا ، بالنظر،



- او انك على ثقة مما تقول ؟ »
- « لقد قارنته بمعدل الوسط ، ووجدته استثنائي الابعاد ، خارقا للعادة ، كما أسلفت . »
- « ما الذي فعلته لتعرف مقدار معدل الوسط ؟ »
- « سألت طبيبا هو صديقي ، ممن يعاينون الجنود ساعة اختيار القرعة . »
- « آه ، فهمت ، صحيح . كان عليّ ان اتخيل الامر . وما هي مقاييسك التي تقول ؟ »
- « خمسة وعشرون سنتمترا طولا ، ثمانية عشر محيطا ، وكيلوان ونصف وزنا . »
- « وهل وزنته ايضا ؟ »
- « بكل تأكيد . »
- « وكيف فعلت ذلك ؟ »
- « وقفت على اطراف اصابع قدمي وسندته الى صحن ميزان المطبخ النحاسي . »
- « وهل تتجاوز هذه المقاييس معدل الوسط ؟ »
- « الى حد بعيد . »
- لا مجال للنقاش ، لقد استعاد ، بعد مقدمة من احاديث صالون برجوازي — صغير ، استعاد قواه ومضى قدما مندفعاً وسط ارتباكي وخجلي . وتساءل ايرينه بلهجة صوتها الساخرة الهادئة ، وهي تقود السيارة من غير ان تعيرني التفاته :
- « قلت لي منذ قليل ان لك اسما سريا يتصل بهذه المقاييس الاستثنائية . فما هو هذا الاسم ؟ »
- فليحمله الشيطان ! انه لا يخجل ! لا يستحي ! يسرّ بكل ما عنده مسن اخبار ! فما هو في الواقع يجيب من غير تردد :
- « قلت لك بانني ادعى فيديريكو . لكن هناك في أعماقي شخصين يتعايشان مع بعض : انا و«هو» . انا هو ... انا ، اما «هو» ، فانه ... «هو» . ولهذا لجأت كي لا يلتبس عليّ الامر الى تسميته بـ فيديريكوس ريكس ، اما اسمي فهو فيديريكو او بالاحرى ريكو . »
- « فيديريكوس ريكس ؟ يا الغرابة ! ولمَ هذا الاسم ؟ »
- « فيديريكوس ريكس يعني فيديريك امبراطور المانيا وكان ملكا شهيرا ، وفاتحا منتصرا . وفي الواقع فهو يدعى ايضا فيديريك الكبير . هل انتبهت الى وجه الشبه ؟ »
- « نعم ، يخيل اليّ ذلك . »
- « سيكون الامر اكثر منطقية بالطبع ان «هو» سمي فيديريكو الكبير . وفي الواقع ، فبينما انا رجل قصير القامة ، فانه «هو» كبير ، بل كبير جدا . لكنني افضل اسم فيديريكوس ريكس . لانه اكثر شاعرية ، ان لم تكن هناك اسباب اخرى . ان اسم فيديريك الكبير هو شديد الوضوح . الكبير : هذا يفسر كل شيء ،

ولن تكون هناك في الامر مفاجآت . اما اسم فيديريكوس ريكس فانه يوحى بالكثير من الاشياء كما انه لا يوحى بشيء ، انه يترك العظمة في الظل ، ليبرز الملكية والفخامة . وقد كانت النساء هنّ اول من اوحى اليّ بفكرة تسميته فيديريكوس ريكس . وكنّ يدعونه باسم «الملك» ، بل وحتى «ملك الملوك» ، ذلك على طريقة القاب اباطرة المانيا القدماء . وقد سميته انا بالطبع فيديريكوس ريكس لاميزه عني . هل ادركت الامر الان ؟

— « ادركته ، ادركته على احسن وجه . »

— « ان النساء شديداً الاعجاب به ، رغم ان بعضاً منهن يفضلن عدم الاعتراف بالامر . وهل تعلمين ماذا يدعونه احياناً ، فضلاً عن «الملك» ؟ »  
— « لا . »

— « هيه ، يمكنك ان تتخيلي ذلك . انهن يسمينه ، صاحب الطول الملكي ، صاحب العظمة الملكية ... والى اخر هذه الالقاب . انه مجرد مزاح نسوة حمقاوات . »

— « لكنه مزاح لطيف ، اليس كذلك ؟ »

— « اجل ، انه لطيف من حيث انه يبرهن على ان ندرته هذه ليست من ثمرة تخيلاتي . بل هي قضية واقعية ، معترف بها ، يراها الجميع . لا بل انها واقعية ومشهودة بشكل تبدو معه مربكة بعض الاحيان . »

— « كما حدث منذ قليل في البنك ، اليس كذلك ؟ فقد لاحظت انك تقلّبه كل الوقت . »

— « كان شديد البروز في الواقع ، فحاولت ضبطه . عليك ان تعلمي انه شديد الرعونة ، فاقد الصبر ، بل اني لا قول انه طاغية ملحاح . »  
— « مثله مثل جميع الملوك ، اليس كذلك ؟ »

— « قه ، قه ، قه . معك الحق . ما اسرع ما يفقد الملوك صبرهم . كما انهم جبابرة طغاة . هل تعلمين ماذا يريد الان ، على سبيل المثال ، بل ماذا يطلب منك ان تفعلي ؟ »  
— « ماذا ؟ »

— « ان تقودي السيارة بيد واحدة ، وان تضغطي عليه بالآخرى بصورة عنيفة جداً ، بأعنف ما تستطيعين . »

لقد احرق المراحل ولا شك ، ذلك كما يقال عادة ! يا للوقاحة ! يا لقلّة المبالاة ! اية شجاعة ! كيف لي ان ابلغ مستواه ، لا ، ان هذا لن يكون على الإطلاق . على اية حال فانا لا ارغب في هذا : اذ ان لكل انسان دوره في هذه الحياة . لكن ... لكن ... ها هو دوش بارد مباغت ومؤذ ينهمر فجأة على غلياناته . اذ ان ايرينه تلتزم الصمت لبرهة قصيرة ، ثم تجيب ببرودة :

— « ليس من عادتي القيادة بيد واحدة . »

— « دعي عنك هذا ! »

— « كما انه ليس من عادتي التفوه ببعض التبجيلات لبعض الملوك . »

انهيار ! جوكر ! بم ! هاوية عمودية تجلب الدوار !  
لقد توضحت جميع الامور الان : لقد اطرت ايرينه غروره الكبير ، فسقط  
«هو» حتى غضروف الاذنين ، عندها الزمته ايرينه بوحشية وبطريقة جليدية باردة  
مكانه الاول . واقول «ه» متhekma :

— « هل السيد «دعني اتصرف» مسرور الان ؟ انها الاهانة المعهودة ، انه المازق  
المعهود . فهل تسمح بتسليمي مقاليد الامور بيدي بعد ان صدعتها بخماقاتك ؟ »  
لا يجيب . لان الاهانة كانت اعظم مما يحتمل . وفسرت صمته على انه اقرار  
ثم توجهت نحو ايرينه بخفة ولطافة ورحابة صدر وقلت :

— « لكن لماذا لم نتكلم الا عن اموري ؟ انت لا تحدثني لي قليلا عنك . »

— « ليس عندي شيء اقله . »

— « هل انت متزوجة ؟ »

— « نعم . ومنفصلة عن زوجي . »

— « هل تعيشين مع رجل دبلوماسي ؟ »

— « ولماذا قلت دبلوماسي ؟ »

— « لان سيارتك تحمل لائحة السلك الدبلوماسي . »

— « آه ، فهمت . انها سيارة السفارة التي اعمل فيها . سيارتي فسي  
التصليح ، وقد تبرع السكرتير باعارتي سيارته . »

— « اية سفارة ؟ »

— « سفارة احد البلاد العربية . »

— « وزوجك ، اين زوجك ؟ »

— « زوجي ؟ في ميلانو . »

— « وماذا يعمل ؟ »

— « يهتم بالدعاية . »

— « وهل تعيشين .. وحيدة . »

— « اعيش مع طفلي . اسمها فيرجينيا ، وعمرها تسع سنوات . اسئلة  
اخرى ؟ »

— « عفوا . لكنني لست واحدا من اولئك المهووسين بالجنس ، الذين لا يرون  
غير ... غير ذلك الشيء باختصار . »

— « طبعا ! وفيدريكوس ريكس ؟ »

— « هذا كله كان مجرد مزاح . لا تفكري به ثانية . فالمرأة بالنسبة لي هي  
وقبل كل شيء انسان . . اريد ان اعرف من انت ، ماذا تفعلين ، ماذا تفكرين ،  
من اين اتيت . اين تذهبين . اما الجنس فهو اخر الاشياء . »

ها هي منطقة الاي يور . شوارع بالاعمدة ، ساحات بالاعمدة ، كورنيشات  
بالاعمدة . فسحات بالاعمدة ، تصالبات طرق بالاعمدة . في وسط الساحة  
الرئيسية تنتصب مسلة رخامية ضخمة تجللها شمس الظهيرة بنوع حاد . على  
حين غرة يبرز «هو» من جديد ، غير عابى بما حدث ، على ما يبدو في ظاهر الامر :

— «كل هذه الاعمدة ، كل هذه المسلات . قل لها هذا ، قل لها مازحا .  
فاذا كان حقا انها لا تقوم ببعض التبجيلات لبعض الملوك ، فلا بد وان نشك بأمرها  
عندما نرى انها تعيش وسط كل هذه الاعمدة وكل هذه المسلات ، وهي رموزي  
التقليدية ، او بالاحرى رموز ما يوسعي ان اصير . »

اكاد اقول له ان مزاحه سوقتي فاسد الذوق . لكنني لا اتمكن من ذلك . اذ  
ان سيارة ايرينه بدأت في الدوران حول كنيسة الاي يور ، لتأخذ شارعا اخر .  
هو شارع الفرات ، ثم تقلل من سرعتها وتتجه لتقف الى جانب الرصيف .  
تسحب ايرينه فرمل اليد ، وتفتح الباب ثم تنزل من السيارة . فاتبعها انا  
وانزل . هناك في شارع الفرات صف من العمارات من جهة . وانحدار وادي نهر  
«التيفير» من الجهة الاخرى . بينما تلمح بعيدا في اسفل الوادي ابنية المؤسسات  
الصناعية الطويلة والمنخفضة ، ومن ورائها النهر الذي ينعطف انعطافا واسعا  
بمياهه الصفراء المستوية . اما على الضفة الاخرى فهناك تلة ذات لون اخضر ممتقع لها  
شكل الطاولة . تجتاز ايرينه الشارع من غير ان تتأكد اذا كنت اتبعها ام لا . وبما  
ان ثوبها دخل بين فخذيها وهي تترجل من السيارة على ما يبدو ، فانها تضع يدها  
خلفها وهي تسير سعيا لسحب الثوب وتخليصه .

تفتح ايرينه باب البناء الحديدي ، ثم تسير بسرعة في الحديقة بين احواض  
المشبب المقصوص على الطريقة الانكليزية ، وعلى درب اسمنتي تحفت به من جانبيه  
الاشجار المقلمة كرويا ومخروطيا وهرميا . واتبع ايرينه وهي تصعد سلم العمارة  
النظيف المصوت . ها هو الباب الخشبي الفاتح بلائحته وقبضته النحاسيتين  
اللامعتين كالمرايا . وتعود بي ايرينه نحو صالة واسعة لها بابان — نوافذيتان  
مفتوحان على مصراعيهما . هناك نور قوي يبعث على السرور ، وكأنه نور قادم من  
البحر . بينما ترفع الريح الستائر الخضراء وتنفخها اعلى فاعلى . لكن الستائر ما  
تلبث ان تهوي وتهبط الى الارض بالبطء نفسه الذي ارتفعت به . وتقول لي ايرينه  
متملقة :

— «لن اذهب اليوم الى السفارة كي اتمكن من البقاء معك . انتظر كيما  
اهتف اليهم . »

ثم تذهب ، فأنظر حولي بينما تملأني سعادة غامضة مترددة . الاثاث حديث ،  
لكن كيف اقول ؟ انها الحداثة قبل الاخيرة ، اي انه اثاث درج اعواما خلت ، ثم  
شرع في انتاجه بالجملة . قطعه واطئة ، لها اشكال هندسية ، الدواوين حمراء ،  
خضراء ، زرقاء ، الكراسي ، والمناضد ، والمصابيح بلاستيكية . كلها جديدة وتبدو  
كانها معروضة في احد المخازن الكبيرة . لكنها كلها توحي بوجود معين . ما هو ؟  
انه الوجود القائم ، ويا للغرابة ، على «غياب» ايرينه .

ها هي تعود من جديد . تقول : «اجلس هنا اذا شئت» . ذلك وهي تشير  
الى احد الدواوين . ثم تذهب للجلوس على الديوان المقابل . هناك ، بيننا ، طاولة  
صغيرة مصنوعة من الفولاذ والزجاج . نتبادل النظر . ايرينه جالسة وساقاها  
منضمتان مطويتان ، احدهما ملتصقة بالآخرى بصورة تدعوني الى التفكير ان لا



«هو» ، ولا حتى السكين ، بوسعهما الدخول بين هاتين الساقين . وتقول ايرينه وهي تنظر اليّ بفضول غريب كما لو انها تراني الان للمرة الاولى :

— « انك اذن تذهب الى البنك ، الى صالة الصناديق الحديدية ، لتخلع حذاءك وتدفع بقدمك بين ساقي امرأة لا تعرفها ولم ترها حتى من قبل ؟ »

احس اني احمر خجلا ، وبالطبع فاني ابادر «ه» بغضبي :

— « هاك ما اسمع بسببك ! »

على اية حال فان لهجة ايرينه ليست غاضبة بالفعل او عدائية . بل انها سموحة طليقة . واجيب مرتبكا :

— « لكن هذا لا يتكرر غالب الاوقات . كابت حالا استثنائية نادرة . »

— « ما الذي كان استثنائيا ونادرا فيها ؟ »

— « لا اعلم ، ربما ، ساقاك . »

— « الندرية فيّ تكمن في ساقي ، ولدى امرأة اخرى في نهديها . ثم لدى ثالثة في القفا ، اليس كذلك ؟ »

— « نعم ، هذا صحيح الى حد ما ، لكن ... »

— « انك باختصار واحد من الاشخاص الذين يمتطون الحافلات ويلتصقون بالنساء ليلا مسوهن . »

— « نعم ، سبق وان حدث مثل هذا الامر ايضا ، لكن ... »

— « ومن الذين يختلسون النظر الى الخادمة وهي تتعري ، من ثقب الباب . »

— « كنت افعل هذا عندما كنت اسكن لدى ابوي ، وكان لي من العمر آنذ خمسة عشر عاما ... »

— « بينما انت الان تعتدي على الخادمة وتغتصبها بصورة تامة ، اليس كذلك ؟ »

— « اجل ، يمكن لمثل هذا الامر ان يحدث ، على اية حال . . »

— « اراهن على انك تذهب الى سينما القرى كي تجلس الى جانب احدي الفتيات ، تتناول يدها لتجبرها على ان تفعل ما رغبت لتؤكد ان افعله انا ، في السيارة . »

— « هذا ايضا يمكنه ان يكون صحيحا ، لكن ... »

— « انك باختصار على استعداد دائم ومستمر لتدبير اية مغامرة من غير ان تلتفت الى نوعية المرأة التي ستم معها هذه المغامرة ، المهم ان تكون امرأة وكفى ؟ »

الحقيقة اني لم اقاطع ايرينه حتى الان الا بصورة واهنة . هذا لانه «هو» يصر على ان يكرر على مسامعي :

— « اتركها تتكلم ، وتنفض . دعها تقول ما يحلو لها . الا تشعر من خلال لهجتها ان كل شيء مصطنع ومدبر ؟ »

لكنني لا البث ان اثور في نهاية الامر واقول :

— « لا ، ليست الامور على ما تدعين . ثم هل لك ان تخبريني اذا كنت حملتني الى بيتك كي تلقي على وجهي كل هذه الامور التي لا يمكن لي ان اعتبرها

- امورا تشير ، وعلى وجه الدقة ، السرور ؟ »
- « بيد انها امور حقيقية . »
- « في جانب من جوانبها وحسب . »
- « على اية حال فانك تعترف بانك من نوع معين من الرجال ؟ »
- « ماذا تعنين بقولك : نوع معين من الرجال ؟ »
- « نوع الرجل الجنسي ، المحتال والمتطلب حتى درجة الجنون ، لكن غير المحظوظ بذات الشكل وبمعين الدرجة ، او تراني على خطأ ؟ »
- « لست قليل الحظ تماما ، بل انا محظوظ بعض الشيء . »
- « هيه ، بعض الشيء . لنقل بمقدار عشرين في المائة . »
- « لا ، بل لنقل خمسين في المائة . »
- « اليس هذا كثيرا ؟ ألست متوهما ؟ »
- من الواضح انها تتهكم عليّ وتتسلى على حسابي ، وان كان هذا بصورة مجردة عن الخبث والرداءة ، بل ربما كان به بعض من اللطف وشيء من المحبة . على اية حال فاني بدأت اشعر بضرورة وضع حد لهذا الحوار ، حتى وان لم يكن حوارا رديء النوايا . فأقول بحزم :
- « الان كفى . كل لعبة حلوة لا تدوم الا القليل من الوقت . كما اني لست ممن تظنين . »
- « أنا لا اظن شيئا . اتكلم عن اشياء تبدو لي جلية . »
- « يا للسماء ! لا يمكن ان نجعل من الانسان رقما : فهذا انسان طموح ، وذاك خامل كسول ، وريكو رجل جنسي ... »
- « هوتن عليك ، لا تغضب . »
- « لا بد لاي انسان محلي من ان يغضب . »
- « اخبرني اذن ، من انت حقا ؟ الحقيقة اني لم اتشرف حتى الان الا بمعرفة شخص يدعى فيديريكوس ريكس . قلت لي بانك تدعى ريكو ، تكلم لي عن ريكو . »
- « اني مخرج . »
- « مخرج ؟ هل صورت الكثير من الافلام ؟ »
- « لا ، لم اصور اي فيلم حتى الان . »
- « اذن ، انت لست مخرجا . »
- « سأصبح مخرجا بعد خمسة عشر يوما ، عندما ابدأ بالعمل في فيلمي الاول . »
- « هل انت متزوج ؟ »
- « نعم ، متزوج ولدي طفل . »
- « هل تحب زوجتك ؟ »
- « نعم ، حبا جما . »
- « قد يصعب على المرء تصديق ذلك . »
- « أوّتشيرين بعد الى ما حدث في البنك ؟ الامر جرى في لحظة من لحظات

ضعفي . وهي لحظات قد يمر بها اي مخلوق .  
تصمت برهة ، وهي تحملسق فيّ ، بعينين غامضتين على الفهم ، غسير  
انسانيتين . وحدقتين تحملقان ولا تشاهدان . يبدو انها تفكر ، ثم تقول بنفاذ  
يكاد يرعب :

— « هل نحمّل فيديريكوس ريكس الذنب كله اذن ؟ هل نفعل ذلك ؟ »

— « نعم . ليكن كما قلت . »

— « لنبتتر حتى ذكرى ما حدث لنا في البنك . لنعمل على الا يتدخل  
فيديريكوس ريكس بيننا مرة اخرى . على الاطلاق . فاذا وافقت معي على هذه  
الناحية التي اراها بالغة الاهمية . بالنسبة لي على الاقل ، فأنا على اتم استعداد  
لمصادقتك . هل انت موافق ام لا ؟ »

ماذا ينتابني الان ؟ ان هذا الحدس الدقيق والعرضي ، في آن ، بهوسي  
الخاص وعميق وسحيق السرية ليحرك في اعماقي انفعالا قويا مختلفا . ان شيئا  
ما يتمزق بفتة في باطن نفسي وداخل جسمي ومن قمة رأسي إلى أخمص القدم ،  
ذلك كما يحدث عندما تحرك العاصفة ستارة الصدر في مسرح في الهواء الطلق .  
بل ها هي تلك العاصفة نفسها تحملني الان وفي برهة خاطفة ، لارقع عند قدمي  
ايرينه . أطوق ساقها بذراعي . والصق جبتي بالرضفتين وعيناي مغمضتان .  
وكان الامر يجري بفعل وحي او انخفاف . بيد ان هذا لا يمنعني عن التساؤل حول  
الطبيعة الحقيقية لتحوّل نادر الوقوع واستثنائي كهذا التحول . فهل انا من جديد  
امام عرض حقير عاطفي الطبع من عوارض تسفيلي عسير الشفاء ؟ او ان هناك امرا  
جديدا في عاطفتي الصاعقة هذه نحو ايرينه ، عاطفتي المباغطة المستلهمة الجارفة ،  
التي دفعتني للنهوض من مكاني وللدوران حول الطاولة والركوع لعناق ساقها ،  
بطريقة سحرية لم انتبه معها انا نفسي للأمر ؟ وهذا الشيء الجديد اليس شكلا ،  
او فجر شكل للتصعيد ؟ ذلك التصعيد الذي عملت منذ شهور ستة على ادخاره ،  
وكانه كنز . من اجل فيلم «ي» ، لاراه الان يتخذ سبيل ايرينه رغما عني ؟ واضغط  
جسمي . بعزم اشد ، عند حلول هذه الخاطرة ، على ساق ايرينه اللتين اعانقتهما  
بذراعيّ عناقا قانطا من فرط عزمه ، كما يحيط ذراعا الفريق بعمود اعزل من  
اعمدة سفينة تفرق . بلى ، لا بد من تلمس التصعيد في نوعية عاطفتي .. وماذا  
اسمها ؟ عاطفتي الهوائية نحو ايرينه . انها نوعية تحملني ، بجميع احتمالاتها ،  
على الافتراض بأنه «هو» ، الوحش المرباط ، قد استسلم في نهاية الامر لواجب  
من المفروض ان يسمى ، وبكل بساطة ، واجبا : الا وهو واجب التلاشي والاختفاء.  
تجول في بالي هذه الخواطر جميعا وأنا ما زلت مغمض العينين . ثم اني احس  
بيد ايرينه تستريح على رأسي وتداعبني ، فأفكر وقد زهوت بنصري : «اجل ، لقد  
فهمت وعرفت ، اني احب ايرينه ، وايرينه تحبني . وقد هزم «هو» تمام الهزيمة ،  
والى الأبد» . وتتابع ايرينه مداعبتي بيدها ، فتحدّر بها ، وبطريقة لا المس فيها  
اية براءة ، من رأسي الاصلع لتحط بها على وجنتي . ويجب عليّ هنا ان اقول ان  
اذني تتمتع بحساسية من نوع خاص ، بل يبدو انها متصلة بـ«ه» اتصالا مباشرا .

ولذلك فاني احس برجفة تسري في ظهري ، عندما يمس اصبع ايرينه اذني اليسرى ، ثم ، ويحي ، هالدا اسمع برعب بالغ صوته المخادع يهثني ، هو الدنيء : - « برافو ، احسنت ، احسنت جدا ، برافو ، يجب عليك ان تتصرف دائما على هذه الطريقة . اعني انك احسنت صنعا اذ حملت الاسلحة وتقلت العتاد الى صعيد الحب . عندك الحق : فالحب ، عندما تنفذ بقية الامكانيات ، الحب ، زائفا كان ام صادقا ، فهذا لا يهم ، الحب وحده هو الذي ينال اكثر ما ينال ويحصل على ما لا يحصل ، بل انه هو الذي يحملنا الى هدفنا بسرعة وثقة عظيمين . لكن علينا الان ، بعد ان عبرنا اول خندق ، ان نبدأ بهجوم مكشوف على القلعة ، هجوم لا يشوبه اي تصنع او مواربة . ادفع بجبهتك اذن بين الساقين بقوة . وافتحهما بقوة دفع وجهك وحسب ، لانك ستشعر به مشحونا بالعزم وستجد بعدها الثغر قرب الثغر . ان صح هذا القول . وعليك الا تخشى شيئا ، فعندما تصل الى ذلك الموضع ستري ان الامور تسير ، ولا بد ، على احسن وجه واكمل صورة . على اية حال ، دعني اتصرف . »

اشعر انه «هو» يرتكب من الاخطاء فاحشها . احس ان «هو» يخرب كل شيء . احس انه لا بد ان يعقب عبارة «دعني اتصرف» المعهودة المأزق المعهود ايضا . احس باختصار انه «هو» لا يرتبط بأية واشجة مع الحب الاصيل الفعلي الحق الذي حملني على ان اطير لأركع عند قدمي ايرينه . ومع هذا ورغم هذه التنبؤات فان ما في من فاسد يسود . وهكذا فاني ابدأ ، بحذر ومواربة ، وبينما اعانق ساقها ، ابدأ في دفع جبھتي على الساقين ، وكأنني أوحى لايرينه بأن عليها الخضوع كما لو من تلقاء ذاتها وبصورة كاملة العفوية . غير ان الساقين تصران على ما هما عليه من انضمام وتبقيان متلاصقتين كما لم تتلاصقا من قبل . وما البث ان امسك بهما بكلتا يدي واشد جسمي لأبدل ما في وسمي للتفريق بينهما . وهنا يحدث كل ما تنبأت به وما كان ليس منه بد . لان ايرينه لا تستسلم ولا « تدعه يتصرف » . بل ان ضربة قوية من رصفتيها تصيبني بعنف بالغ في عرض وجهي . فأقع على قفاي ، وركي الى الارض وظهري فوق الطاولة . لكن ايرينه لا تكتفي بضربة الرضفة بل انها تضربني ، من غير غضب بل باحتقار ، على كتفي بقدمها . ثم انها تعقب جادة ، بجفاف مقيت : «انتح واهدا . والا فسوف اجد نفسي مضطرة لطردك . »



## الفصل الرابع

### محبطة

لقد غضبت منه غضبا شديدا . بسبب المليون مأزق التي اوقعني فيها . وكان اخرها ما جرى منذ قليل . كما اني غاضب من نفسي ، فضلا عن غضبي منه «هو» لاني «تركته يتصرف» . وما البث ان اقول وانا انهض قائما: «ساعدا جدا، لدرجة اني ساذهب .»

— «خلّ عنك ... لا تأخذ الامور على هذه الطريقة .»

— «وباية طريقة عليّ ان آخذها اذن ؟»

— «بمرح وهزر . لو ترى نفسك كم انت مضحك !»

— «وما المضحك فيّ ؟»

— «لا ادري ، انك محمر ، غاضب ، ثم وفي نفس الوقت ذاك الشيء الضخم . . اعني فيديريكوس ريكس ، استميتك العذر لما اقول . لكنه اكبر منك تقريبا .»

— «انا مضحك وساذهب .»

— «لا ، لا تذهب ، لست مضحكا ، او بالاحرى فانك مضحك ، لكنـه

اضحك محبب .»

— «ولماذا عليّ ان ابقى ؟»

— «ابق ، وسأشرح لك .»

— «لكن ماذا تشرحين ؟»

— «انه لا يمكن ان يوجد بيننا غير الصداقة .»

— «ساذهب ، فليست بي حاجة للتفسيرات ، وحاجتي هي اقل للصداقة.»

— «عليّ ان اجزم اذن بانك تشبه الجميع : ان لم تتمكن من فعل ذلك الامر

فان المرأة لا تهلك بعد .»

هنا يتدخل «هو» :

— «هذا صحيح . اننا لا نهتم الا بذلك الامر . فلنذهب ، ماذا ننتظر ؟»

فاجيبه : لكنني سابقى ، بما انك تنصحنى بالذهاب . وربما كانت هذه اول

مرة في حياتي اتصرف فيها على الوجه الصحيح . «  
ثم اني اقول لايرينه : « ماذا تريدن ان تشرحي ؟ ليس هناك اي شيء للشرح .  
اني لا اعجبك ، هذا كل ما في الامر . »

— « لو كنت مكانك لطرحت بعض الاسئلة . »

— « واية اسئلة تريدني ان اطرح ؟ »

— « هوه ، اود ان اعرف لماذا انت قليل الفضول على هذا الشكل ؟ انك تذهب  
الى البنك ، تخلع احد نعليك ، وتدفع بقدمك بين ساقي امرأة لا تعرفها . فتترك  
هذه تفعل ما بدا لك ، لا تحتج ولا تعترض ، لكنها وما ان تراك جزمت بنجاح  
المغامرة ، حتى تدفعك بعيدا عنها ، ولا تتعرف اليك بعد . افلا يبدو لك ان هناك  
شيئا غريبا في تصرفاتي هذه ؟ لو كنت في مكانك لثار فضولي . »  
— « حسنا ، حسنا . اخبريني اذن لماذا لم ترغبني فسي التعرف اليّ بعد ،  
ولماذا دفعتني بعيدا عنك ؟ »

تبتسم ابتسامة عريضة وكأنها سرت السؤال ، لكن ابتسامتها لا تتجاوز  
الشفيتين . فعيناها على ما هما عليه من حلقة بل انهما تتسعان كما لو انني انسان  
شفاف وهي بهذه الطريقة تريد ان ترى شيئا ما من خلال شخصه . ثم ما تلبث ان  
تقول ببطء وقسوة :

— « لقد دفعتك عني لانه ليست بي حاجة اليك . »

— « لا حاجة باحد لاحد . . . لكن . . . »

— « انك لم تفهم ما اعنيه . انني اكفي نفسي بنفسي ، لست بحاجة للآخر . »  
— « للآخر ؟ »

— « نعم ، نعم ، للرفيق ، للشريك ، للزوج ، للعشيق ، للذكر ، سمّه كما  
يحلو لك . »

اني لا افهم بعد شيئا من الامر . لكنه «هو» ما يلبث بوحشيتته المعتادة ان  
يفتح لي عينيّ على حين غرة :

— « لقد اصبحت غيبا حقا . لكن ألم تدرك اننا امام حالة اعتيادية جدا من  
حالات الاكتفاء الذاتي ؟ هيا بنا نمضي ، لنذهب ، ماذا ننتظر كي نذهب ؟ »

لكني لا اصغي اليه . لان جديّة ايرينه تثير فضولي . فأخاطر :

— « انك اذن . . . »

— « قل ، قل ، لا تخف من الكلمات . »

— « مكتفية ذاتيا ؟ »

— « يالله ، كم انت مهذب . دعك من الاستعارات ، قل الامور كما هي . »

— « قولها انت ، بما انه عليك ان تفسري لماذا لا تريدني . . . »

— « لنقل اذن بأنني استمني . »

— « تستمنين ؟ »

— « نعم ، اني استمني . »

— « وهل كنت تستمنين دائما ؟ »

- « نعم ، دائما . »
- « وهل يكفيك الاستمناء ؟ »
- « الاستمناء يكفيني ، لاني بفضل الاستمناء اكفي نفسي بنفسي . »
- « وما هذا ، هل هو تلاعب بالكلمات ؟ »
- « لا ، انها الحقيقة . »
- « لكن الحقيقة قد تكون انك لست بقادرة على الحب ؟ »
- « ان الاستمناء ، بالنسبة لي على الأقل ، هو طريقة كبقية الطرق في ان احب وفي ان اكون محبوبة . »
- « ومن هو الذي تحبينه ويحبك ؟ »
- « احب نفسي ، ونفسي تحبني . »
- « لكن اليس من الاحلى ان نحب انفسنا من خلال حبنا لانسان اخر ؟ »
- « كم من التعقيدات ؟ ان الاستمناء يفسح امامنا المجال كي نحب انفسنا بصورة مباشرة ، من غير وسيط . »
- « ان يحب احدنا شخصا ما يعني ان يغير العالم بحولنا . »
- « بآية طريقة ؟ »
- « بجعله اكثر جمالا ، اكثر طلاقة وحرية ، اشد عمقا . »
- « الاستمناء اذن هو اعلى من الحب . »
- « ولم ؟ »
- انك ترى ان الحب يجعل العالم اكثر جمالا واكثر حرية وطلاقة واشد عمقا . لكن الاستمناء يفعل ما هو افضل من هذا: فهو يستعيز عن العالم الحقيقي بعالم ربما كان غير حقيقي كما في المثال السابق ، لكنه مصنوع ، عوضا عن هذا ، على ذوقنا الخاص . »
- « هذا ليس حبا . لان الحب يعني الخروج من ذاتنا والتطابق مع الآخرين . »
- « لكن لماذا علينا ان نخرج من ذاتنا ؟ ثم اذا كان من الصحيح ان من يستمني يحب نفسه ، فهذا لانه يحب نفسه له يتخيلها هو وتتصرف بصورة خيالية ايضا ، وهكذا فهو يخرج من ذاته . ان من يستمني يخرج بصورة ما من ذاته مع انه يبقى ضمنها . »
- انها تتكلم بوضوح وهدوء وعن اقتناع ، وبطل من العداء ، لكنه عداا من النوع المتعقل المتزن ، خاصة وهي تبدو وكأنها تفكر في الامور قبل ان تقولها ، كما انها تعتبر نفسها منيعة كل المناعة ضد ملاحظات محدثها . بل ان المرء ليظن بان امرأة اخرى هي التي تتكلم ، ومن يدري من اين ، بينما تقتصر هي على تحريك شفاهها حتى يخرج حديث الاخرى . ويعتريني على حين غرة نوع من الالم الفكري الذي يصبح في الحال اما جسديا . فأنهض وأبدأ في التجوال جيئة وذهابا فسي الغرفة وانا اشعر بانني كالعادة مضحك : رجل صغير الحجم ، أصلع الرأس قصير الساقين ، يدها — بلثة على طين — خلفه مزروعتان بين السروال والقميص ، تضغطان على الوركين العاريين ، وهي العادة السيئة التي استسلم لها في لحظات التفكير

المركز . ثم اني اقول في نهاية الامر : « اصغي اليّ يا ايرينه . قلنهبط من فضلك من سماءات التجريد ولنرجع الى الارض ، ان كان هذا الامر لا يضايقك . »

— « لكني انا ، لست تجريدية ولا غائبة . »

— « فلنكف اذن عن تعقيل اكتفائك الجنسي . »

— « تعقيل ؟ وماذا يعني هذا ؟ »

— « التعقيل يعني ، في حالتك هذه على الاقل ، انك تحاولين ان تجعلي من امر ما غير عقلائي عقلاانيا . »

— « لكن من الذي يعقل ؟ »

— « انت . »

— « وماذا عليّ ان افعل بدلا من هذا ؟ »

— « شيئا بسيطا جدا : ان تخبريني ! »

— « حول اي شيء ؟ »

— « ماذا يعني « حول اي شيء ؟ » حول عادتك . »

— « لقد طلبت منك ان توجه اليّ الاسئلة . وجهها . سازودك بجميع المعلومات التي تريد . »

ثم تضيف : « اجلس هناك ، لا تتجول على هذه الطريقة ، فانت تبدو لسي مجنونا . سأحمل اليك بعض الشراب . اجلس . »

اعود فأجلس على الديوان المقابل لمقعدها . بينما تنهض ايرينه وتتجه ، وهي تقوم بحركات سكرتيرة السفارة ، نحو عربة البار لتأخذ كأسا وتصب فيها بعض الويسكي ثم تضيف مربّعي ثلج لتبدا بعدها باعداد كأس اخرى على النحو نفسه . وتقدم اليّ واحدة من الكاسين ، وتحتفظ بالاخرى وتعود لتجلس حيث كانت . ثم تقول : « ربما كان الحق معك ، فقد جردت ربما بعض الشيء . لكني الان سأخبرك . انت مخرج ، اليس كذلك ؟ »

— « نعم . »

— « اذن لا بد وأن تفهم ان اخبرتك بأن الامر هو في الحقيقة مثل السينما . »

— « لا افهم . »

— « انه شبيه بعرض سينمائي . لكنه عرض مزدوج على سبيل القول . اي انه عرض اشاهده مرتين اثنتين . »

— « استميتك عدرا ، لكني لا افهم شيئا بعد . »

— « اعني ان الاستمنا ، كما أمارسه انا على الاقل ، يكمن في عرضين متميزين ومتواقتين : العرض الاول هو الذي اراه ، وعينايا مغمضتان ، فسي خيالي ، والعرض الثاني هو الذي اشاهده في الواقع ان انا فتحت عيني . الثاني هو العرض الذي اقدمه لنفسي ، في الواقع ، اذ اشاهد الاول . »

— « اعدريني ، لكن فهمي ثقيل بعض الشيء ، لم افلح بعد في فهم قضية العرضين هذه . »

— « سأفسر لك الامر واخبرك بما افعل . هناك في غرفتي مرآة كبيرة لها



ثلاثة مصابيح . امام المرأة يوجد مقعد صغير . عندما انهض في الصباح الباكر ، والجميع ما زالوا في فراشهم ، اذهب لأجلس على ذاك المقعد ، امام المرأة . وقد اعتدت ان اجلس عارية لكن بوسعي ايضا ان اكون في كامل ثيابي . اجلس اذن على المقعد واستمني وانا انظر وعلى التوالي مرة الى ما اسميه افلامي الباطنية واخرى الى نفسي ، معكوسة في مصابيح المرأة الثلاثة ، وهي تستمني بالفعل . وهكذا فان هناك عرضين : الاول خيالي والثاني واقعي . الاول في خيالي والثاني في المرأة . وامضي بهذه العملية حتى النشوة . ومع النشوة ينتهي كلا العرضين . وعندها انهض من على المقعد لأهتم بطفلي واذهب بعدها الى المكتب . «

تناول جرعة من كأسها بصمت ورأسها محني على الكأس ، لكن وهي تنظر اليّ ، في آن ، من الاسفل الى الاعلى ، كما لو انها تريد ان ترى اي تأثير احدثت في كلماتها . ويتدخل «هو» في الحال:

— « اسألها الان عن الذي تسميه سينماها الباطنية . »

فاجيب غاضبا : «اني اتخيلها على احسن ما يكون التخيل . لا بد انها تحتوي على تلك الاشياء القذرة التي يفكر فيها عادة من يستمني . »

— « لكن هذه هي حالة خاصة . اسألها عن الامر . هيا . انه يهمني . »

فاعزم على هذا ، على مضض :

— « لقد تكلمت عن سينما باطنية . اعذري فضولي ، لكني سينمائي ويهمني

ان اعرف . حتى لاسباب اخرى ربما . ممّ تتكون هذه السينما الباطنية ؟ »

— «لقد ذهبت مرة الى احدى المؤسسات السينمائية ورأيت احد الافلام

يعرض في آلة المونتاج (موفيولا) . الشاشة هناك صغيرة ، لكن الصور صافية .

هذا فضلا عن انه بوسع الانسان ايقاف الفيلم ، والعودة به الى الوراء ، او المضي

به الى الامام . حسنا ، ان سينمائي الباطنية هي ، الى حد ما ، مثل الفيلم معروضا

في الموفيولا . اني اخترع في بادئ الامر قصة ، او حادثة قصيرة . ثم استمني

وانا استعرضها تحت عيني المغمضتين ، وعلى شاشة الخيال ، ان صح مثل هذا

القول . وكما يحدث في الموفيولا ، فاني اتوقف عند الصور التي تثير اعجابي اكثر

من غيرها ، او اني اعود القهقري لأكرر النظر الى الصور التي اظن اني لم اشبعها

رؤية . بل يحدث احيانا اني لا اشعر بالنشوة منذ العرض الاول ، عندئذ ما عليّ

الا اعادة الشريط من اوله وتكرار العرض . »

— « ومنذ متى بدأت ب . . . . عمليات الاخراج هذه ؟ »

— « ليس في الامر ما يبعث على الضحك . اني مخرجة بالفعل ، حتى وان

كنت لا اعمل الا لصالح الخاص ولا انفذ الافلام الا لاستعمالاتي الشخصية وحسب .

اما متى بدأت بالقيام بهذا ؟ منذ البدء . »

— « منذ البدء ؟ »

— « نعم ، لاني لا اذكر اني بدأت على الاطلاق . والذكرى الاولى تعود الى

ايام الطفولة عندما كان لي من العمر ثماني سنوات . غير ان تلك المرة لم تكن بالتأكيد

اول مرة . »

- « أولا تظنين ان هناك ازمة حدثت في البدء ، او لنسميها على الاقل تجربة سابقة لاوانها فرضها عليك احد البالغين ؟ »
- « لا يوجد اي شيء من هذا القبيل . لكنني اخترعت ومنذ الفيلم الاول الذي اذكره ما تسميه انت بالازمة . فقد تخيلت امرا لم يحدث معي في الواقع على الاطلاق . »
- « احكي لي عن فيلمك الاول . »
- تصمت برهة ، وهي تنظر اليّ وكأنها لا تراني ، بل كأنها تشاهد فيلمها بالفعل ، ويعيون الخيال . ثم تقول :
- « انه فيلم الجأ اليه بعض الاحيان . سأقص عليك قصته . اني في شقة احد جيراني ، في سان ريمو ، حيث تذهب عائلتي للاصطياف كل عام . جارنا هو «كروبير» كازينو سان ريمو . انه رجل شاب وجذاب لكنه يبدو وكأنه قد ذبل قبل الاوان . جبهته واسعة ناصعة وشعره لطيف رقيق اشقر غائم ، عيناه زرقاوان باهتان وممتعتان وانفه ارستوقراطي الشكل . اسمه رولاندو ، وهو متزوج وعنده ابنة من عمري اسمها اماريتا . »
- « وهل كان رولاندو هذا انسانا حقيقيا ام انك اخترعته ؟ »
- « كان يوجد حقا وماريتا كانت من افضل صديقاتي . »
- « وماذا كان يحدث في الفيلم ؟ »
- « اشياء قليلة . ندخل انا وماريتا في غرفة نوم رولاندو . تأخذني ماريتا من يدي فاتركها تجرني بصعوبة بالغة لاني اعرف ان ماريتا تريد ان تبيعني لابيها . ومن الواضح ان رولاندو هذا انسان خليع موله بالطفلات الصغيرات وكانت ماريتا تساعد على ايجادهن وتقدم له مرة بعد مرة صديقاتها الصغيرات . وتأتي ماريتا عندما يكون رولاندو جالسا على حافة السرير لتدفعني نحوه فأقوم بانحناء صغيرة . فيتفحصني رولاندو من غير ان يلمسني . لكن الفحص ينتهي في نهاية الامر بنتيجة ايجابية . فيأخذ رولاندو من الكومودينو حزمة من اوراق اللعب الجديدة المتوهجة ، ذات القطع الصغير والحواف المذهبة ، ويعطيها الى ماريتا . انه ثمني . فتأخذ ماريتا الاوراق وتنصرف . نهاية الفيلم . »
- « اهذا كل ما في الامر ؟ »
- « نعم ، هذا كل ما في الامر . »
- « وهل كان رولاندو هذا يضاجع الفتيات الصغيرات حقا ؟ »
- « لا ، بالطبع ، كان رجلا قويا ، رب عائلة محترما ، زوجا محترما . »
- « وانت كنت موله بآبي ماريتا من غير ان تعي ذلك . هذا كل ما في الامر . »
- « لا ، كنت موله بالمنظر ، او بالاحرى بالدور الذي كنت امثله في هذا المنظر . »
- « ماذا تعنين ؟ »
- « المنظر كان قائما على قضية ان ماريتا تبيعني لابيها مقابل حزمة من اوراق اللعب . وليس على قضية ان ابا ماريتا كان يعجبني . »
- « اذن ؟ »

— « من الواضح اذن ان فكرة كوني مبيعة من قبل ماريتا ومشتراة من قبل رولاندو كانت فكرة تروق لي . »

— « وكيف كان لفكرة مماثلة ان تخطر على بالك ؟ »

— « ربما من جراء حادث جرى منذ بضع سنين ، عندما كان عمري خمسة أعوام . كنت طفلة رائعة الجمال ، وكان هناك في سان ريمو أيضا عائلة اجنبية من غير اولاد ، وقد عرضوا على امي ان يتبنوني . وقد رفضت امي هذا بالطبع . لكنها كانت كلما قمت بعدها بصنيع غير لائق تهددني مازحة : « لا تقومي بهذا ثانية وإلا فاني ادعو تلك السيدة وابيعك اليها ثم اشترى بثمانك طفلة اخرى افضل منك » . وكنت انا اسال : « وبكم تبيعيني ؟ » ، وكانت امي تجيب : « بمليون لير » . واذكر ان تلك الكلمة « انا سأبيعك » كانت تثير في مشاعر غريبة . على اية حال فان فيلم رولاندو هو اول فيلم ما زلت احتفظ بذكره . واظن اني اخترعت في ذلك الوقت تماما تلك الطقوس التي ما زلت امارسها حتى اليوم . »

— « اية طقوس ؟ »

— « قضية اني استمني وعيناوي مغمضتان حينما لانظر حينما اخر الى نفسي في المراة وانا استمني . وبما اني لم اكن ادري آئذ اين الجا ، لاني كنت انام في غرفة امي ، فقد اعتدت ان اغلق على نفسي المرحاض . ولا اعتقد ان هذا كان اختراعا جديدا . لاني اظن ان جميع الاطفال يفعلون الامر نفسه . لكن اصالتي تكمن على اية حال في اني نظمت منذ البدء قضية العرض المزدوج الذي حدثت عنه . وانا مدينة بالامر لطبيعة المكان : فعندما كنت اجلس على حوض المرحاض كنت ارى نفسي في مراة عقلت تجاهه تماما ، على الجدار المقابل . بعدها اصبحت المراة النفس ذات المصابيح الثلاثة واصبح الحوض المقعد . »

— « لكن ألم تحسني بشعور الذنب وانت تمارسين هذه الامور ؟ »

— « لا . على الاطلاق . كنت طفلة سليمة قوية ، غير فاسدة . لكني كنت اتمتع ربما بشهوة جنسية سابقة لاوانها ، بلى ، وان كنت غير متأكدة حتى من هذا الامر . »

— « وكم مرة كنت تقومين بالامر كل يوم ؟ »

— « كل مرة كنت احس فيها بالرغبة . ثم استقررت بعدها على المرتين . »

— « وانت تتخيلين انك مبيعة ومشتراة ؟ »

— « نعم . »

انهض من جديد ، وَاخذ مرة اخرى في التجوال جيئة وذهابا في الغرفة . والواقع ان « هو » من يجبرني على هذا التجوال . بل انه لا ينقطع عن التأفف : « ماذا نفعل هنا ؟ هيا بنا نذهب ! » لكنه ، متناقضا مع نفسه كالعادة ، يستحيل ضخما بشكل هائل وواضح بصورة لا بد لي معها من الارتباك . وتساألني ايرينه بدهشة ربما كانت مصطنعة :

— « والآن ماذا حل بك ؟ لماذا نهضت ؟ »

واجيب بينما اضع يدي في جيبتي لاجبر « هـ » على ان يقوم بنصف الدورة



المعتادة وبينما أضء «ه» لصق بطني بشكل لا يرى معه : «لا ، لا شيء . بعض العصبية . اني بحاجة لتحريك رجليّ بعض الشيء . لا تهتمى للامر ، تابعي . ها، هل كانت هناك افلام اخرى بعد ذلك الفيلم الاول ؟ »

— « بكل تأكيد . »

— « اسردي عليّ واحدا منها . »

— « في نفس ذلك العام عدنا الى ميلانو وعندها وجدت صدفة في مكتبة ابي، الذي كان استاذاً جامعياً ، كتاباً حول اكل لحم البشر . »

— « اكل لحم البشر ؟ »

— « نعم . وفي احد فصول الكتاب قرات عن حادث واقعي . يحكي هذا الحادث ان سلطان جزيرة البورنيو اعتاد ان يحتفظ في كوخ مجاور لمطبخه ببعض الفتيات اللاتي اسرهن خلال حروبه مع القبائل المعادية . وكان يحتفظ بهاته الفتيات للمناسبات الكبيرة ويطعمهن بشكل يزددن فيه سمّة . وعندما كانت تحل المناسبة الكبيرة كان السلطان يعطي الامر لطباخه كي يذبح احدي الاسيرات ويطبخها ليقدمها طعاماً له ولضيوفه . حسناً ، لقد كنت اتخيل في فيلمي الثاني اني واحدة من تلك الفتيات اللاتي يقدمن طعاماً ويؤكلن . كانت تروق لي باختصار فكرة اني لست سوى حيوان اهلي، سمين، من تلك الحيوانات التي تقطع اوصالها وتباع على رخام مجازر اللحامين . »

— « وماذا كان يحدث في الفيلم ؟ »

— « اشياء قليلة هنا ايضا . في البدء كنت اري نفسي قابعة في الكوخ في الظلام ، مع الزميلات الاخريات . ثم كان يدخل الطباخ ، فيلمسني ويلمسني كي يرى فيما اذا كنت قد سمّنت بما فيه الكفاية ، ثم انه كان يمسك بي من شعري ليدبحني ورقبتي مدلاة على وعاء يجمع فيه دمي . ثم كان ياخذني من قدمي ورأسي مهذلاً الى اسفل ليقطعني ببلطته مبتدئاً بالوركين فالعمود الفقري فالرقبة . ذلك كما تقطع اوصال الخنزير في الريف ، وقد شاهدت مرة هذا المنظر . وكنت انتقل، في فيلمي ، من المطبخ الى مائدة الطعام في الحال ، لأرى طبقاً واسعاً منضداً في منتصف المائدة ، وفي الطبق كنت انا ، يداي ، رأسي ، قدمي . الخ ، كلها مجموعة ومتداخلة مع بعضها ، كقطع حيوان مطهر . وهنا كان الفيلم ينتهي . »

— « تابعي . »

— « غير ان كتاباً اخر اوحى اليّ بفيلم مختلف . كان كتاباً عن الرقيق في افريقيا خلال القرن التاسع عشر . وكان هذا الكتاب مزيّناً بقطع محفورة في النحاس . وقد صورت احدي هذه القطع فتاة زنجية ، عارية منتصبة على قدميها على منصة عالية اقيمت تحت ظل شجرة استوائية ضخمة . وكان هناك في الصورة مسجد ذو قبة ومآذن . وقد التف حول المنصة بعض العرب ، من الرجال رائعي الجمال ، رغم بعض ما فيهم من هرم ، يرتدون ملابس كلها بيضاء ، مثلها مثل لحاهم الطويلة ، وقد كتب تحت الصورة : «عبدّة فتاة تباع في سوق زنجبار» . ولم اغير في فيلمي من الامر شيئاً ، بل اكتفيت بتحريك تلك الصورة وباحلال نفسي



في مكان تلك الفتاة الزنجية . كانوا يعرضونني ، يقدمونني ، ويدفعونني للدوران حول نفسي ، ثم يضربونني بالسوط على ساقي لأطيع أوامرهم ، كما كان بعض المشترين يصعدون على المنصة ليتفحصوني عن قرب ، ثم انهم كانوا يشرعون بالمزاودة ، فيفوز واحد من اولئك العرب على جميع الآخرين ، فأعطى له ، عندها يرتقي المنصة فيضع عليّ معطفا يأخذني معه . وهنا كان الفيلم ينتهي . وعليّ ان اقول بين قوسين ان هذا الكتاب وتلك الصور ولدت عندي فيما بعد ، اي عندما دخلت الجامعة ، رغبة تعلم العربية .

— « وهل تتقنين العربية ؟ »

— « نعم ، ولهذا فقد اختاروني للعمل في سفارة عربية . »

— « وهل زرت احد البلدان العربية ؟ »

— « ذهبت الى ليبيا والى تونس ، وذلك مع زوجي ، عندما قمنا برحلة شهر العسل . »

— « أراهن على انك انت التي طلبت القيام بمثل هذه الرحلة . »

— « نعم : فقد كانت تثير فضولي تلك البلدان التي تجري فيها حوادث واحد من اكثر افلامي نجاحا . غير اني اصبت بخيبة أمل واسعة . لاني رايت ان تلك البلدان هي كسائر بلدان العالم الاخرى . »

— « والافلام الاخرى ؟ »

— « الافلام الاخرى ؟ لنر . هاك واحدا مثلاً اخترعته عندما كان لي من العمر خمسة عشر عاما وكنت ما ازال في المدرسة . ارى نفسي فيه وأنا جالسة في السيارة ، في حديقة ما ، مع رجل قصير ، له وجه اصفر وعينان فحمتان . يوقف الرجل سيارته ويدعوني لتركها . لكنني ارفض . فيحاول دفعي خارجها بل انه يصفعني صفتين ليحملني على الاقتناع بالامر . لكنني استمر في مقاومتي . وهنا التقي منه دفعة قوية تحملني الى الرصيف . عندها اقفز ، كما هي عادتي . لابلغ نهاية الفيلم من غير ان اتوقف كثيرا عند اهوائي الرصيفية . وهناك ارى الرجل القصير ذا الوجه الاصفر ، وقد عاد بسيارته ليأخذني وهو يطلب مني تسليمه النقود التي ربحتها . وعندما ارفض ، يبادرني بصفتين اخريين . ثم ينزع الرجل مني حافظة نقودي ، ويتناول ما فيها من نقود ، ثم انه يضرب المحفظة الفارغة في وجهي . نهاية الفيلم . »

— « قصة خفيفة ، فضلا عن انها غير جديدة . »

— « ان كل افلامي هي افلام خفيفة ، وما اكثر ما تساءلت عن السبب . على

اية حال فهي مثمرة ، وهذا هو المهم . »

يتبع هذا صمت قصير . فأعود الى مقعدي ، اتناول كأسا وأسحق اللقافة في صحن الرماد . فتتابع ايرينه :

— « هل تريد ان اقص عليك حكاية الفيلم الذي سبب القطيعة بيني وبين

زوجي ؟ لكنني سأعطيك قبلها بعضا من الشراب ، فقد فرغت كأسك . »

عندها يوحى «هو» بصورة مفاجئة :

- « قل لها بأنك لن تكون مسؤولا عن تصرفاتك عندما تشمل . »
- « وما دخل هذا ؟ »
- « قل لها ذلك . »
- « لعل بنيتك ان تهجم على ايرينه بعذر الشالة . »
- « قل لها ذلك ، ولا توجه كثيرا من الاسئلة . »
- فاستكين ، ولا اعرف لماذا استكين . واحذر ايرينه :
- « اصفي اليّ ، اني لا اضمن لك شيئا من نفسي ان انا ثملت . »
- لكن ايرينه تنهض ، رؤوما ، مبتسمة وهادئة . وتقول وهي تعد لي كأس الويسكي :
- « لا اعتقد بأنك انسان عفيف . على اية حال سادافع عن نفسي عندما يقتضي الامر ، وسيكون هذا بفضل تحذيرك . »
- وتناولني الكأس ، ثم تعود لتجلس على مقعدها وتستأنف حديثها :
- « سأقدم لك اذن وقبل كل شيء وصفا لزوجي : انه طويل ، رياضي ، اسمر ، ذو وجه جميل ، جسم جميل ، اي انه رجل جميل باختصار . ليس شديد الدكاء ، بمعنى انه ليس مفكرا ، على اية حال فهو ليس شديد الفباء ايضا ، لكنه رجل مرهف الحساسية ، انه حساس اكثر مما ينبغي ، خاصة اكثر مما ينبغي لشخص يريد ان ينجح في عمله كداعية تجاري . »
- « عفوا ، لديّ سؤال تمهيدي . اريد ان اعرف لماذا تزوجت ؟ »
- « ارضاء لوالدي . لكنه لم يكن بنيتي بالطبع وعلى وجه الاطلاق ان اترك الاستمنا بعد الزواج . انها طريقتي في الحياة . ثم اني لم اكن مولهة بزوجي . وهكذا فقد تزوجنا ثم حاولت ان احل مشكلة علاقتي الزوجية بالطريقة الوحيدة الممكنة والتي كان بوسعي القيام بها . »
- « وهي ؟ »
- « ان ادخل زوجي في افلامي ، بصفته ممثلا . »
- « هذه نكتة حلوة . وكيف يا ترى ؟ »
- « الامر بسيط . لقد جعلته يمثل دور الشخصية التي تبيعني . »
- « او التي تشتريك ؟ »
- « لا ، التي تبيعني . لان الزوج ، عندنا على الاقل ، يمكنه ان يبيع زوجته ، لا ان يشتريها . »
- « لكن هل كنت تمارسين فعل الحب مع زوجك ؟ »
- « بالطبع . لكني ، كنت اشاهد ، ونحن نمارس فعل الحب ، اشاهد مغمضة العينين ، احد افلامي الباطنية التي كان زوجي يبيعني فيها ، كما اسلفت . وهكذا فانه لم يكن بالنسبة لي الا مجرد بديل . »
- « بديل عن ماذا ؟ »
- « بديل عن يدي بالطبع . »
- « ولماذا انفصلتما عن بعض ، خاصة وانك وجدت حلا عبقريا لمشكلتك ؟ »

ـ « لقد سارت الامور على هذا النحو : كان لزوجي شريك في عمله اسمه ايرمينيو . كان اكبر سنا من زوجي ، قبيحا بشكل لا يمكن وصفه . كان رجلا طويلا وبدينا ، لوجهه لون التبغ ، أنفه قائم وفمه قرمزي . آه ، نسيت ان اقول انه كان أصلع ايضا ، وله في منتصف جمجمته انخفاض غريب ، يشبه السرج . نسيت ان اقول ايضا ان له اسنانا زائفة كثيرة ، ولم تكن ذهبية ، بل من معدن ابيض اللون ، ربما كان البلاتين . على اية حال فهو حاذق في اعماله ، ولم يكن زوجي حاذقا على الاطلاق . وهكذا فقد وجد نفسه في مازق مما اضطر ايرمينيو لحل عقد الشركة بينهما والعمل لوحده . ومضى وقت على زوجي عانى خلاله الأمرين ، وكان لا يتكلم الا عن ايرمينيو وعن مهارته وعن رغبته في معاودة العمل معه . ولهذا فقد كان امرا طبيعيا جدا بالنسبة لي تأليف فيلم يبيعني فيه زوجي الى ايرمينيو مقابل مساعدة مالية ياخذها منه . ويجري هذا الفيلم في مكتب ايرمينيو حديث الطرز والمفروش بالاثاث المعدني المعهود . ارى ايرمينيو خلف منضدته ، بينما نجلس انا وزوجي تجاهه . ياخذ ايرمينيو دفتر الشيكات في يده ثم يقول لزوجي : « سأساعدك ، هذا متفق عليه . لكنني اريد مقابل ذلك ايرينه » . انظر الى زوجي فأرى انه يهز براسه موافقا . وهنا يوقع ايرمينيو الشيك بسرعة ويعطيه الى زوجي فيتناوله منه ، ثم ينظر الى برهة وجيزة ويخرج . هذا كل ما في الامر . وكنت اعرض هذا الفيلم لمدة طويلة . اي في كل مرة كنت امارس فيها الحب مع زوجي . لكنني عرضت مرة ، وانا بين ذراعي زوجي ونحن نمارس الحب على السرير ، عرضت ذلك القسم من الفيلم الذي كان ايرمينيو يقول فيه : « حسنا ، سأساعدك . لكنني اريد ايرينه » . وعملت كي يتوقف الفيلم على وجه زوجي ، اي اني تخيلت ان زوجي يتردد . ولذلك فاني يدأت اتمتم ، في الواقع لا في الفيلم ، وبصوت شديد الانخفاض : « بلى ، بعني ، بعني ، بعني ، بعني » . وذلك لأساعد زوجي على التغلب على تردده ذاك . لا بد ان ما ساقوله مضحك ، لكنني اكتشفت صدفة ، وفي الواقع ، وفي تلك البرهة بالذات ، السينما الناطقة ، ذلك بعد ان مارست السينما الصامتة كثيرا من الوقت . لكن صوتي لم يكن منخفضا على ما يبدو بالقدر اللازم كما كنت اتخيل ، بل اني وجدت ان انفي كان ورغما عني قرب اذن زوجي فسي البرهة التي كنت اتمتم فيها بصورة محمومة : « بعني ، بعني » . المهم انه سمع كلماتي وترجمها على الوجه الصحيح ، ذلك لما يتمتع به من حساسية مكنته من القيام بالامر . وهكذا فانه ابتعد عني بغتة ، وقد اقتربت لحظة نشوتي ، وتخلّى عن مضاجعتي ، بل انه بدا في لكمي وصفعي . امسك بي من شعري ، ثم القاني من على السرير وبدا في جري على ارض غرفتين او ثلاث وهو يرفسنسي رفس العميان . ثم انه القاني على الديوان واخذ في الضغط على عنقي وكأنه يريد خنقي . وهنا فقدت صبري ، فدفعته عني بضربة من ركبتي ، كما فعلت معك منذ قليل ، وصرخت في وجهه بالحقيقة كلها : نعم . قلت له بانني كنت في الواقع استمني وانا معه على سرير الحب . وبأنني كنت اتخيل انه يبيعني الى ايرمينيو . وبأنني لم اكن احبه وبأنني اكفي نفسي بنفسي وبأنني لست بحاجة اليه . لقد كان زوجي ، كما

اخبرتك ، رجلا كبقية الرجال ، يعتقد مثلهم بالكثير من مسبق الاحكام . وهكذا فانه لم يستوعب من الامر كله الا عدم محبتي له ، وباني اطفح ، كما يقال ، بالنزوات السخيفة والرديلة . بعدها انفصلنا عن بعضنا واتيت انا الى روما مع طفلي بينما بقي هو في ميلانو » .

التزم الصمت وقد اعتراني ارهاق عسير على الكتمان . والحقيقة اني ادركت منذ بدء قصة العلاقة بين ايرينه وزوجها ، بأن نشوته «هو» كانت تزداد شيئاً فشيئاً ، لدرجة اتصور معها انه غير بعيد الان عن ان يفقد صوابه . وفي الواقع فاني اسمع «ه» يتمتم ، بصورة محمومة :

— « انظر اليها ، انظر اليها كيف اضطربت وهي تروي قصة زواجها . اولم تدرك انها تعمدت رواية تلك القصة ؟ »

انظر شارداء ، وأفكر بأمر اراه على غاية الصحة: فانا و«هو» شخصان متميزان بشكل تام . بل اني مهما حاولت واجهدت نفسي لارى الامور وفق الطريقة التي يحضني «هو» عليها ، فاني لا ارى شيئاً على وجه الاطلاق : فايرينه جالسة باناعتها المعتادة والكأس في يدها . واجيب ببراءة :

— « اما فيما يتعلق بالاضطراب فانا لا اراه الا فيك انت وليس في ايرينه . » فيعقب «هو» :

— « لكنني عندما اقول بأنها مضطربة ، فهذا يعني انها مضطربة ، بل وحتى درجة الموت ايضا . على اية حال ، دعني اتصرف لوحدي ان لم تكن مقتنعا بالامر . اتركني لاثابع انا وامضي نحو النهاية المحتملة لحواركما المولع المولع هذا . »

اني ثمل جدا ، فقد شربت كأسين من الويسكي المزدوج ، وبما اني لا استطيع المقاومة فاني اتنازل له برقة ودعة عن مكاني . فيبادر «هو» في الحال عنيفا وغير مبال :

— « انها لتثير الاهتمام بالفعل هذه القصة عن علاقتك مع زوجك . هل تعلمين علام تدل ؟ »

— « على ماذا ؟ »

— « على ان طريقتك في الحب ، مهما كانت وحدانية وانانية ، فانها لا تستثني بصورة تامة مشاركة من سميته انت اول مرة بـ«الآخر» . اعني زوجك في الفيلم الذي سردت قصته الان ، او اي رجل اخر في الافلام الاخرى التي الفتها او التي ستؤلفينها . »

— « لكنه وجود خيالي ، وهو عرضي من جهة اخرى ، كما لغت: نظرك . لقد وضعت زوجي في الفيلم لانني لم اتمكن للأسف من التصرف بشكل مخالف . فقد كان عليّ ان احل مشكلة حبي لذاتي في نفس الوقت الذي كنت اتصنع فيه بأنني احبه هو . واني لا اظن ان بوسع فرصة مماثلة ان تتكرر . »

— « ومن قال هذا ؟ يمكنك مثلا ان ترغبي في العيش يوما ما ، وفي الواقع العملي ، ذلك الوضع الذي خلقت اجواءه في الخيال . »

— « ولماذا عليّ ان اشعر برغبة مماثلة ؟ انه لا يوجد بيني وبين نفسي اي



فراغ يتسع لشخص آخر . اما زوجي فلم يكن ، كما اخبرتك ، سوى بديل . ان ما تقوله لشبيهه بالقول بأن من اليسير اقحام عشيق ثالث بين شخصين يتضاجعان . اني لمعجبة بنفسي ، وبضرورة يستحيل عليّ معها ان اعجب بشخص آخر . لكن ، انت ، ما الذي حل بك الان ؟ »

لقد سببت انا هذا التغير في لهجة صوت ايرينه ، او بالاحرى فانه «هو» الذي فعل ، عندما استغل ثمالتى ليفريني في طلب اجراء عرض «فعلي» وفسي الحال لواحد من افلام ايرينه العبودية العديدة . بل انه جرّ لي يدي ، ودفعني لان اسحبه «هو» من وكره مع حزمة من اوراق العملة من حافظة نقودي ، ثم جعلني انهض من مكاني لأدور حول الطاولة . وهالذا ، اطلق لنفسى العنان واهجم على ايرينه بعنف ووحشية ، ركبتي تستندان الى مسند الديوان ، وانا اسمى لتقريبه «ه» من وجهه مضيفتي ، بينما احاول دس النقود في يدها في آن واحد . ان «ه» يرى ان خطته التقليدية الحمقاء هذه لا بد ان تنجح ، كما لا بد لايرينه من القبول بهذا العرض المزدوج ، فتضغط ، على ما يتوقع ، في يدها على النقود وهي تكرر بنشوة ، مغمضة العينين كما تفعل في افلامها الزوجية : «اشتريني ، اشتريني ، اشتريني . . . » ، ثم لا بد لها ان تسمح له «هو» بعدها من بلوغ مآربه وبصورة او باخرى ليتحقق ذلك «الاتصال المباشر» . بيد ان الخطة غبية ، آلية ، مستحيلة التنفيذ . وقد سبق لايرينه ان اشارت للأمر وقتا مضى ، عندما اكدت انها لا تود ان «تحيا» ميولها هذه ، بل ان تحلم بها وحسب .

والواقع ان ايرينه لا تضغط بيدها على النقود ، ولا تسمح «ه» بالاقتراب منها . بل تكتفي بمراقبته لبرهة من الزمن ، وعلى وجهها قسمات تعبير بليغ ، هو مزيج من السخرية والدهشة ، في الوقت الذي تترك فيه اوراق العملة تسقط من اليد ، التي بقيت مفتوحة ، لتنتشر على الارض . ثم ترفع يدها وتبعد «ه» بحركة تدل على تدمير متسامح ، ذلك كما يبعد ، خلال نزهة عبر الاحراش ، غصن يتدلى اكثر مما ينبغي على الدرب . لكنها تقول بعدها بدقة ووضوح :  
- « اخرج يا احمق . »

احس بنفسى مضحكا وانا منتصب قربها ، براسي الاصلع ، ووجهي المشتعل ، و«هو» الضخم الواضح البروز . ثم ما البث ان افهم حقيقة الامر بغتة . نعم ، اني احب ايرينه ولا يهمني على الإطلاق ان اضاجعها ، كما ان طردها هذا لي بدا يحطم قلبي . واستغني عن اصلاح هندامي : واذهب كما انا ، «ه» بارزا امامي ، متدليا صلبا ، غير ذي نفع ، لالقي بنفسى واركع امام ايرينه وانا اصيح بصوت واضح التالم :

- « سامحيني ، لن افعل هذا ثانية ، حقا ، اني لن اكرره . فلا تطرديني . اني رجل مضحك ، رجل منحط القيمة ، بخسها ، رجل دنيء . لكني احبك ، اني واثق من محبتي لك ، ولن اتمكن من العيش بدونك ، سامحيني وثابري على صداقتك لي . »

اغلق عينيّ المخضلتين بالدموع وانا مستمر في الكلام . لكني ما ان افتحهما

حتى أفاجاً بقماش الديوان ذي اللون الاحمر . لقد نهضت ايرينه وذهبت الى  
الزاوية الاخرى من الغرفة . وما لبثت ان قالت :  
- « حسنا ، كما تشاء . لكن عليك الان ان تلم تقودك وتنصرف . »  
فانحنى وابتدا في التقاط اوراق العملة بصورة ميكانيكية ثم ادفعه « الى  
الداخل وانا ما ازال منحني على قوائمى الاربع . وعندما انتهى انفض وقد انهكنى  
التعب ، وما زال سحائب بنطالى مفتوحا ، اما يداي فهما مليئتان بالاوراق الثمينة  
المدعوك . ثم تقول لي ايرينه وهي ما زالت بعيدة عني :  
- « ارجوك ، لا تقترب مني ، والا فاني سايبدا في الصراخ . »  
- « لكنني لم ارجب الا في ان .... »  
- « لقد رايت كل الذي كنت ترغب فيه : انك احمق . والآن انقلع . لقد  
العبتني . اني بحاجة للبقاء لوحدي . »  
فأقول وقد تملكني الغضب : « كي تستمني . »  
فتجيب بصراحة وصفاء : « اجل ، كي استمني ، فانصرف عني . »  
- « اعطيني رقم هاتفك على الاقل . »  
- « ستجده في الدليل . اما اسمي فهو مكتوب على لائحة الباب . والآن  
انصرف . »  
- « ومتى استطيع ان اهتف اليك ؟ »  
- « عندما تريد . هل ستذهب ، نعم ام لا ؟ »  
- « هل سنبقى صديقين ؟ »  
- « ربما ، خاصة ان انصرف الان ، في الحال وفي اسرع وقت . »  
واخرج .

## الفصل الخامس

### محلل !

ما ان استيقظ عادة في الصباح وعقلي مظلم غير قادر على التفكير حتى يطلق «هو» لنفسه العنان ، كما ليبرهن لي على ان استمرار الحياة الحقيقي ، وخط آريانا الفعلي في هذه المتاهة العابثة الحمقاء لا يكمنان في مطامحي المصعّدة بل في نشاطه المهووس المسفل تسفيلا عسير الشفاء ، ثم انه يتناول حدث النهار الذي فات ليعاود طرحه عليّ في الذاكرة ، على طريقته الخاصة بالطبع . والادهى اني اتحمل هذه الايحاءات الصباحية وانا على اشد ما اكون من النعاس والاضطراب ، بل اني لا اعاديتها وكأني اسمح لنفسي في نوم اليقظة هذا باستراحة جنسية حالة غير فعالة . لكن لا بد من القول ان «ه» يصاحب هذه الايحاءات بتشبيهاته المعتادة ، كأنه يريد التأكيد على استقلاله المتنطع الذي يفسح السبيل امامه كيما يكون حاد النشاط : لا فرق ان كنت انا يقظا ام كنت نائما .

يتكرر الامر نفسه هذا الصباح ايضا ، صباح اول يوم يمر على اول لقاء لي مع ايرينه . افتح عيني فأدرك اني مضطجع على جانبي ، بينما يمتد «هو» على غطاء السرير . ضخما وثقيلاً بشكل يوحى بأنني كناقوس وقع من برجه محطما على الارض ، ولم يبق منه سوى القارع المعدني الضخم سليما بين الحطام . لكن يسا لتهور هذا التشبيه ! فما «هو» في الواقع يستفصح في الحال ويزهو : «اطمئن ، لأن الناقوس لم يتحطم ، ستسمعه بعد قليل وهو يقرع ! » وسأنتقل الان الحوار كما ورد بعدها بيننا :

انا - «اي شيطان تعني ؟ اي قرع ؟ هل بوسعي ان اعرف ما الذي يشرك في الثامنة صباحا ؟ الا يمكنك ان تبقى هادئا لتستريح ، كما افعل انا ، وكما يفعل جميع الاشخاص العاقلين ؟ »

«هو» - «ساقا ايرينه !»

انا - « لا تذكرني بمساء الامس . لقد خربت كل شيء . ربما لن ارى ايرينه

ثانية بسبب ذنبك الذي اقترفته . مع انها المرأة الوحيدة في العالم التي يمكنني ان احبها . الوحيدة . لكن ، اولا ، ما الذي تعرفه انت عن الحب ؟ «  
«هو» - «ساقا ايرينه !»

انا - « لقد استرسلت معي ، تكلمت لي عن اسرار ربما لم تبح بها لاي كان . .  
لكنك اتيت ، انت الاحمق والوحشي كالجاموس ، لتعطل عليّ الامور كافة ! »  
«هو» - « ساقا ايرينه ! »

انا - « سأهتف اليها ، نعم ، سأهتف اليها ، انا واثق من هذا . فان احبها يعني بالنسبة لي وكأنني اصبحت مخرجا : لاني سانتقل من طبقة المسفلين الى طبقة المصعدين . لكن عليك كيما يتم الامر ان تعترف ، مرة والى الابد ، بحقيقة التصعيد . »

«هو» - « ساقا ايرينه ! »

انا - « اقترح عليك ابرام عهد بيننا : اعطيك حرية التصرف والتدخل ، حتى وان كان هذا اخرق ومقدرا له الفشل ، في مناسبات حياتي كافة . لكن عليك مقابل هذا ان تكون تام السلبية في حضور ايرينه ، او بالاحرى ان تغيب عن الوجود عندها . »

«هو» - « ساقا ايرينه ! »

انا - « اني اخاطبك انت يا وغد : هل تقبل بهذا ام لا ؟ »

«هو» - « ساقا ايرينه ! »

انا - « أوتجيب اذن بهذه اللازمة ؟ فهمت . عليّ ان اتخذ معك اجراءات . . . جذرية . »

«هو» - « ساقا ايرينه ! »

انا - « لقد قررت هذا منذ زمن مضى . واجلت تنفيذ مشروعي حتى الان لاني كنت آمل في ان تعقل من تلقاء ذاتك . ولما كان ذلك لم يحصل ، فاني ارى نفسي مضطرا للعمل ، رغم ما اشعر به من اسف عميق . »  
«هو» - « ساقا ايرينه ! »

انا - « سنذهب اليوم بالذات الى عند فلاديميرو ، ولن يشفع لك اليوم اي قديس : سأفرغ كيسكي حتى آخره . وستكون انت الخاسر الوحيد . لان قوتك لا تكمن الا في غموض وسرية واهتزاز علاقاتنا . ولذلك فان انارتها بنور العقل لا بد وان يعني تحطيمها . وسيكون هذا اسوأ لك ، وقد رغبت انت بالامر . »

لكن كيما يفهم حديثي التهديدي هذا يحب ان يعرف ان فلاديميرو هو احد اصدقائي منذ كنت في الجامعة ، وهو يمارس ، او بالاحرى يود (بسبب قلقة الزبائن) ان يمارس مهنة المحلل النفسي . وبما انه ليس لدى فلاديميرو اي مريض تقريبا ليعالجه فهو لذلك طبيب جاد . ومما يزيد في جديته ان هذه الجديسة مضمونة ، على سبيل القول ، بأنه يعاني هو نفسه من مرض عصاب خطير ، وهو بحاجة ، وبشكل واضح لا يقبل الشك ، الى فترة علاج طويلة . وهذا سبب اخر دفعني الى اتخاذ قراري في الذهاب اليه . ذلك لان فلاديميرو ، وهو عصابي



وطبيب مختص في العصاب في آن واحد ، لا بد وأن يكون افضل طبيب يمكنه ان يتفهم حالتي هذه الخاصة جدا ، وهي الحالة التي لن نراها ان معنا فيها النظر حالة بحاجة لعلاج (وفي الواقع فأي مرض هو ان يشعر الانسان بنفسه شخصين بدلا من شخص واحد ؟) وانما بحاجة لاعتبارها والنظر اليها بروح ودية بعيدة عن الاحكام المسبقة .

وهكذا فاني اذهب بعد ظهيرة اليوم نفسه ، وبعد ان اخذت موعدا بالهاتف (وبالطبع فان فلاديميرو يحاول ان يظهر على الهاتف انه لا يعرف كيف يتدبر امر مواعيدي ، لكنه ما يلبث ان يقبل بالساعة التي سبق لي وان اقترحتها) الى عند زميلي الجامعي في السابق . انه يقطن بعيدا جدا ، في حي حديث في الضاحية . ها هو الحي ، الشوارع ، او بالاحرى سكائب الاسمنت بين صفوف من البيوت المحتشدة بشرفات غير ذات نفع ، ها هي المحلات ذات الواجهات المليئة ببضائع ساقطة ، العربات المصفوفة بصورة مائلة على طول الارصفة ، والتي لا يوجد بينها اية سيارة فخمة : قه ، قه ، قه ، ان فلاديميرو لم يشق طريقا ناجحة بعد ! انها اول مرة اذهب اليه ، اذ انه كان يعيش من قبل لدى عائلته ، ثم تزوج بعدها وانتقل من بيت عائلته ، وانشأ هذا المكتب . لكن لماذا أسرّ لكون فلاديميرو لم ينجح في مهنته ؟ لاني لا اريد ، تجاهه على الاقل ، ان ابقى «تحت» . اني اعرفه احسن المعرفة ، واعرف انه هو ايضا انسان مسفل ، وان كان الامر بطريقة مختلفة من طريقتي ، ولذلك فاني لن اقر على الاطلاق بأن يكون هو «فوقي» . فانا فاشل . وهو فاشل ، انا عصابي ، وهو عصابي ، اخرق المطامح انا ، واخرق المطامح هو : فلماذا اتركه يبقى «فوقي» ؟ على اية حال فانا اشعر بأن مزاجي يزداد تدهورا وحدة اذ افكر بأنني سأقابل فلاديميرو ، مع اني اقود سيارتي في شارع مليء بالحركة . فأي احتراس عليّ ان اتخذ كي يدرك هو منذ البدء ان عليه غض النظر عن اي شعور بتفوقه ، حتى في المجال العلمي ؟ افكر بالقضية واتخذ قراري في النهاية : ساكون انا ايضا علميا مثله ، بل اكثر علمية . وهذا يعني اننا لن نكون طبيبا ومريضا ، بل سنكون طبيبين ومريضا . وسيكون فلاديميرو احد الطبيبين ، اما الاخر فهو انا . اما المريض ، فمن سيكون ؟ انه «هو» بالطبع .

بعد ان شرح هذا الحل صدري ، اصف عربتي بين العديد من العربات في شارع اغبر مضطرب لا بد وان تكون بلدية روما (والاحظ الامر بسرور) قد نسيت تعبده . ان بيته في الدور الثالث من بناء شعبي متواضع . اصعد اليه بالمصعد الكهربائي . هالذا في فسحة البيت الخارجية ، هناك ثلاثة ابواب : بيت فلاديميرو اذن ليس كبيرا جدا . اقرع الجرس ، فلا تفتح لي ، كما هو متوقع ، ممرضة بقميص ابيض ، او سكرتيرة ذات نظارات، بل يفتح الباب هو بنفسه ، فلاديميرو ، بقميص قصير الكمين ، من غير ربطة عنق . اويصعب عليه اذن ان يتحمل حتى نفقات ممرضة او سكرتيرة ؟! وبينما نتصافح ، القي انا نظرة سريعة حولي : المر ضيق صغير ، هناك عربة اطفال في احدى الزوايا ، ومشجب ثياب . اما في الهواء فهناك رائحة طبخ شهي غير انيق اذا ما توخينا الدقة . يقول لي فلاديميرو : «اني

سعيد لرؤيتك» ، ذلك وهو يضرب بيده على كتفي بشكل غير أبسوي بل ودّي بالفعل ، ود كله على طريقته الخاصة ، العاطفية الساهية والعصابية . هانحن في مكتبه . وهو عبارة عن حجرة صغيرة ، مكعب لا يتسع الا لما يحتويه من منضدة ومكتبة وأريكة الاستجواب . وهناك على النافذة ستارتان خضراوان رقيقتان وبائستان ، وتلوح من خلالهما واجهة البناء المقابل الوحشية المليئة بالشرفات . جو البيت يوحى بالنظافة والنظام ، غير ان هناك شيئا وضيعا لا يمكن تجنبه . ولا يستطيع ان امتنع عن ان اقول في ذهني انه لا احد يتمدد على تلك الأريكة . يسا لفلاديميرو المسكين ! انه شخص اخر مثلي ، لا بد وأن لديه زوجة لا تشبع تختلس بالاتفاق مع «هو» كل النشاط الذي هو بحاجة اليه كيما يشرع بالتصعيد حتى لو على مستوى بسيط . لكنه هو لم يمتلك الشجاعة الكافية كيما يهجر الجميع ، كما فعلت انا . خاصة انه محلل نفسي ولا يمكن حتى ان يقبل منه عذر الجهل .

يجلس فلاديميرو خلف طاولته ثم يشير اليّ بان اجلس على الكرسي امامه . انه طويل ، نحيف ورقيق . تخرج من كمي قميصه القصيرين ذراعان سقيمتان لا عضلات فيهما . شعره قصير كث ذو لون قائم غير ثابت يميل للأصفر فيشبه القش القديم . وهناك على وجهه ، وجه مراهق شاخ قبل الاوان ، خطا غصن كبيران حزينان ، وبشكل يبدو معه الوجه معوجا . اما عيناه فلهما لون قبيح يتراوح بين الاخضر والاصفر ، كعيني الكلاب . له أنف دقيق ، لكنه عريض المنخرين . فضلا عن تعبير مرير مرسوم على فمه الضخم المتتوي . ومع ان الساعة ما زالت السابعة والنهار مضيء بعد فانه يشعل مصباحا كهربائيا قوي النور ويوجهه الى وجهي فيعشي عيني . ولذلك فاني اقول له في الحال :

« دع ذلك المصباح . لست ممن يتأثر بهذه الامور ، لست من الزبائن الذين يمكن سحب المئة او المائتي الف لير منهم في الشهر . اني صديق قديم اتي ليعرض امامك وضعه غير الكلينيكي على الاطلاق . »

يتسم ابتسامة طيبة ، حتى وان كانت عصابية بعض الشيء . ثم يخفض المصباح وهو يقول :

« اعدرني ، لكن المصباح مفيد بعض الاحيان . »

بعد برهة اسحب من جيبى علبة لفائف التبغ واقدم واحدة منها الى فلاديميرو الذي يرفض ، فاشعل واحدة لي ، واعيد العلبة والولاة الى جيبى ، اسحب الدخان ثم أنفثه من فمي ومنخري . كل هذا وأنا جالس منحن ، ذراعاي متصلبتان على الطاولة ، وعيناي متجهتان الى الاسفل . واقول في النهاية :

« كيف تسير الامور معك ، انت ؟ ارى انك قد نظمت حياتك بشكل حسن : مكتب معقول جميل ، هادىء ، يوحى بالاطمئنان ، مؤثث بدوق رزين . اراهن ان زوجتك هي التي اختارت لك الاثاث . »

« لا ، الحق اني اخترته انا . »

« لكن هل تعمل زوجتك ؟ ام انها تساعدك في مهنتك ؟ »

« زوجتي لا تعمل . »

— « وماذا تفعل ؟ »

— « انها تقوم بمهام الزوجة . اعني ، انها كانت تعمل ، كانت مساعدا اجتماعية ، لكننا رزقنا طفلين ، ولم نستخدم اية مربية ، فبدأت تهتم هسي بشؤونهما . »

انه يتكلم ببطء ، وهو يبحث عن الكلمات ، بارتباك واضح وبصورة تدل على المومعانة وقلق ، كما لو انه جالس على الشوك . والاحظ ان هناك على الطاولة صورة محاطة باطار فضي :

— « هل هذه هي زوجتك ؟ »

— « نعم . »

— « هل تسمح ؟ »

اتناول الصورة وأبدأ بالنظر فيها : « هاه . كان بوسعي ان اقسم على الامر : انها سمراء ذات عينيْن سوداوين ، عذبتين مدلهتين ووجه صغير نحيف رقيق شمعي . وهذا النوع هو من اخطر انواع النساء . اخطر من فاوستا بكثير على سبيل المثال ، رغم ان فاوستا مثيرة الى حد بعيد . ان تلك العينيْن الكبيرتين العاطفتين ، دليل واضح على جنسيتها الشرهة ، وهما لا بد وان تفسرا اشياء كثيرة : عصابية فلاديميرو ، وفشله ، وتواضع البيت ، وعبر الطبخ في مدخله . ايه ، نعم ، ان التسفيل سيكون امرا اكيدا الى جانب زوجة كهذه الزوجة ، نعم انه مقدر ، لا يمكن تجنبه ، محتتم . اضع الصورة على الطاولة واقول :

— « انها جميلة جدا ، زوجتك . »

لا يعير مديحي التفاتا . بل يلتوي على مقعده ثم يقول في نهاية الامر :  
— « لقد هتفت لي يا ريكو وقلت ان الامر عاجل . حسنا ، حول ماذا يدور هذا الامر ؟ »

لقد وصلنا اذن ! لا اجيب في الحال . بل انفت دخان لفافتي وانا شارد الذهن افكر ، ورأسي مطرق . اريد ان اكون علميا ، لكنه لا بد لي ، كي اكون علميا حقا ، من الانطلاق باللهجة المناسبة . واقول في النهاية بصوت واضح وانا افصل مقاطع الكلمات :

— « عليّ يا فلاديميرو ان اقدم للامر ببعض الكلمات التي لا بد من قولها . »  
— « فلنسمع . »

— « عليك ان تعلم ان الطبيعة وهبتني ، لحسن حظي او لسوءه ، عطاء خارقا . »

ان هناك اشخاصا لا يظهرون اي انفعال لانهم لا يملكون اي تعبير . وهناك اشخاص آخرون لا يفعلون رغم ان وجوههم معبرة بشكل حاد ، لكن لهم تعبيرا واحدا فقط ، لا يتغير على الاطلاق في كل الظروف ، ومهمسا حدث من امور . وينتسب فلاديميرو الى الفئة الثانية . فهناك على وجهه على الدوام تعبير لا يتغير هو تعبير الدهشة والحزن والقلق والارتباك ، بيد ان هذا التعبير يبقى على وجهه ان قيل له : « صباح الخير » ، او قيل له : « اريد ان اقتل ابي يا دكتور » . وهكذا



فانه يشبه في نهاية المطاف الانسان اللاتعبري الذي يصعب عليه ان يفعل . وهذا ما يحدث الان . ينظر اليّ بصورة حزينة من غير ان ينبس ببنت شفة ، فأجزم بأنه يبقى على الدوام بهذا المظهر واحس بضرورة لتفسير الامر بصورة افضل ، فهو ربما لم يسمعي على الاطلاق :

— «ان لي ، في تعبير اخر يا فلاديميرو ، هذا ان لجأنا للكلمات البائسة ، عضوا جنسيا ذا ابعاد خارقة بالفعل للعادة . »

استريح قليلا ، واسحب بعضا من دخان لفاتي ثم انفثه من انفي وانا احرق في سطح الطاولة . ثم اني استأنف :

— « ربما اجبتني ان المسألة ليست مسألة ابعاد بل مسألة تربية . لديك الحق كله . فهناك أعضاء جنسية عملاقة لكنها تعرف كيف تلزم مكانها ولهذا فان احدا لا ينتبه الى امرها ، كما ان هناك أعضاء اخرى متناهية في الصغر لكنها تتحرك وتثور باستمرار فتدل على نفسها . لكن الاسوا يأتي عندما يتحرك العضو العملاق ويثور ويتباهى . وهذا هو وضعي للأسف يا فلاديميرو . »

استريح قليلا كما لو اني اريد التاكيد على كلماتي الاخيرة ، اسحب بعضا من الدخان ثم انفثه من انفي وقد بدت عليّ علائم التفكير المركز . اما فلاديميرو فهو يسند رأسه بيده اليسرى ، وسبابته على طرف حاجبه الايسر بشكل يبدو معه مشدودا نحو الاعلى ، لكنه لا يفتح فمه ، بل ينتظر .

فاستأنف وانا ازيح بيدي بعض الرماد الذي سقط على الطاولة من لفاتي : «ان لديّ كما فهمت بكل تأكيد عضوا جنسيا من اللياقة بمكان وصفه بالجور . فهو لا يتركني اعيش بسلام ، لا يتركني احيا باطمئنان ، بكل ما في هذه الكلمات من معنى . نعم ، انه لا يتركني احيا . وكل ما اطلبه هو ان اتمكن من العيش بسلام ، لكنه «هو» يتدخل باستمرار . يدس انفه في كل عمالي ، يظهر نفسه في اللحظات غير المناسبة ، يحاول قسر يدي ، انه يطلب مني باختصار طاعة اود من كل قلبي نكرانها عليه . »

صمت وسكون . فلاديميرو ينظر اليّ باهتمام ، لكنه لا يعلق . فالخص حديثي من جديد :

— « ماذا بوسعي اذن ان افعل لاجابه وقاحته وعنفوانه ؟ من الواضح انه ليس امامي الا حلاّن ، فاما ان اظهر عنفوانا وتجبرا مثل عنفوانه وتجبره ، بل اشد ، او ان انصرف بحكمة وعقل . وبدهي ان الحل الثاني هو الحل الذي اخترته يا فلاديميرو . فأنا في الواقع رجل ثقافة ، اني مفكر . واي لجوء الى العنف يشير قرفي واشمئزازي . وهكذا سارت الامور منذ البدء مع «ه» . . . . . »

— « مع «ه» من ؟ »

— « عضوي . لقد استعملت كما اخبرتك الحكمة والعقل منذ البدء مع «ه» . اني اناقشه ، واسعى للتفكير معه ، اسعى لاقتناعه : بل ان هناك بيني وبين «ه» حوارا مستمرا . او بالاحرى نزاعا مستمرا اذا ما توخينا الدقة . »

— « انت تكلمه و... «هو» يكلمك ؟ هل تعني انك تكلمه حقا و«هو» يكلمك



حقا ؟ »

— « نعم ، حقا ، وما الغرابة في الامر ؟ »

— « احم ، لا ، لا شيء . لكن أي ... صوت له ؟ »

— « حسب المناسبة . على اية حال له صوت متناسب مع طبعه . اكثر

الاحيان هو صوت موح ، هامس ، مخادع ، متزلف . اما في مناسبات اخرى  
وعندما يكون «هو» غاضبا فان صوته يصبح عدوانيا ، عنيفا وصارما . »

— « عندما يغضب ... هيه ! »

— « نعم ، عندما يغضب . بل انه يهدد بعض الاحيان ايضا ويثور ، وان كان  
هذا لا يجري الا بصورة نادرة . اما عندما نختلي وحدنا ، انا و«هو» فان صوته  
هو صوت التبجح والتباهي . »

— « لماذا ، وهل هو متبجح ؟ »

— « التبجح هو اقل ما يقال فيه . انه يعتبر نفسه اجمل واعنف من كل  
انداده ، ان صح هذا القول . و«هو» يرى انه لا احد في العالم اجمع يوازيه . انه  
وحش التبجح والزهو ! »

— « لكن هل يتكلم في جميع الامور ؟ او انه يتدخل في امور الجنس  
وحسب ؟ »

— « انت تعلم يا فلاديميرو انه لا يوجد اي امر على الاطلاق يمكن ان لا يعالج  
من وجهة نظر جنسية بحثة : وذلك من الادب الى الفن الى العلم والسياسة  
والاقتصاد والتاريخ . فهي كلها امور يمكن ان ننظر اليها من وجهة النظر تلك . وانا  
لست من الذين يزعمون ان هذه النظرة ليست ، في نهاية الامر ، نظرة جانبية .  
جل ما اعتقده هو انه امر من الامور التي تجري ويفعلها الكثيرون . و«هو» ممن  
يفعله ، واه ، ان كان لا يفعله ! »

— « على سبيل المثال ... ؟ »

— « على سبيل المثال ، اي امر يمكنه ان يكون بعيدا عن الجنس مثل منظر  
طبيعي ؟ جبل ، او سهل ، انهار ، او وديان : اين الجنس فيها ؟ ومع هذا فقد  
كنت منذ ايام مثلا في نزهة ريفية ، رايت ان الشارع يدخل ، في احدى المناطق ،  
بين هضبتين مستديرتين ومتطاولتين تنخفضان شيئا فشيئا حتى يكاد بروزهما  
يزول . فهل تصدق ؟ سرعان ما بدا «هو» يهمس في اذني : «انهما ليستا هضبتين .  
بل هما ساقان اثويتان ، رائعتا الجمال ، منفرجتان ومشرعتان ، والشارع يذهب  
مباشرة الى الحلق حيث تلتقيان ، او بالاحرى حيث يبدو انهما تلتقيان . وها نحن  
الان ندخل بسيارتنا بعنف عبرهما ، وبسرعة ١٥٠ كم في الساعة ، هيا الى الحلق . .  
الخ . . الخ . . لقد لاحظت المعاني المزدوجة ، اليس كذلك ؟ »

— « لقد لاحظتها في الواقع . لكن ... ما هي الطرق الاخرى التي يتدخل

فيها في حياتك ؟ »

— « في الاحلام ، بالطبع . »

— « احلام جنسية ، هيه ؟ »

— « لا أريد أن أترسل مع الأحلام يا فلاديميرو . لأن ذلك المجال هو مملكته ،  
أن صح القول . وما يفعله هناك لا يهمني في النهاية ولا يتعلق بي . وإذا كان لا بد  
من الأدلاء برأيي فأنا أتمنى أن يترك الأحلام الواقعية ليهتم بالأحلام الرمزية  
وحسب . »

— « واقعية ؟ »

— « الحقيقة أنه لا يعجبني أن أحلم أني في السرير مع امرأة لا أرى وجهها  
لأنها توليني ظهرها . وعندما تستدير المرأة أدرك أنها أمي . بل أفضل أن أحلم  
بأنني أصعد سلما يوجد في نهايته بيت باب مفتوح فأتوجه أنا نحو هذا الباب  
المفتوح ، وأصعد السلم درجة بعد درجة ، وللبيت طابع مؤس وجنائزي ، نوافذه  
مغلقة ويحيط به العديد من أشجار السرو ، لكن ما أن أبلغ العتبة لأتجاوزها حتى  
يطعنني إنسان مجهول في ظهري فأقع أنا على الأرض واستيقظ . ومن المفهوم أن  
ذاك الباب المفتوح هو أمي . أما جو البيت المؤس والجنائزي فهو شعوري بالذنب .  
أما الطعنة في الظهر فانا من يوجهها لأمنع نفسي عن القيام بالاثم . الخ . الخ . على  
أية حال فنحن هنا يا فلاديميرو في عالم الرمز ، أي في غير المباشر ، في الوساطة ،  
في الغموض ، في اللغز . ومن الواضح أنه بوسعي فهم هذا الغموض وحل اللغز ،  
غير أني حر ، كامل الحرية ، في أن أفهم العرض في ظاهره ، من غير أن أبحث  
عن المعنى . أني أفضل يا فلاديميرو الرمز على الواقع . لأن رؤية باب مفتوح في  
الحلم لا تثير في أي اهتمام . فقد أفكر «أي حلم غريب ، من يدري علام يدل ؟ »  
ثم أكف عن التفكير في الأمر . أما أن أحلم بأمي ، أمي بذاتها ، بوجهها وتعابيرها  
وكل ما تبقى ، في السرير ، معي ، فلا بد وأن اعترف بأنه أمر مزعج . أنك تنهض  
من سريرك ، تفكر بالأمر ، فتستاء وتتضايق وربما لطيلة اليوم . لكنه «هو» ترك  
للأسف الرمزية بصورة تامة وأتى إلى الواقعية . أنه لا يتركني أحلم على سبيل  
المثال بالساعة ، التي هي رمز العضو المؤنث المعروف ، كما كان يفعل وقتا مضى ،  
بل أنه يمثل لي وبصورة وحشية العضو المؤنث الفعلي ، كاملا بكل تفاصيله وشكله  
ولونه بل وحركاته أحيانا ، كما هو الأمر في واقع اليقظة . الساعة كنت أنساها  
حالما استيقظ ، لكن العضو الجنسي لا . غير أني أعرف لماذا يتصرف معي على هذا  
الشكل يا فلاديميرو . كيما يضايقني ويزعجني . ذلك لأن علاقانا ، أنا و«هو» قد  
تدهورت لأسباب يطول شرحها . ولذلك فأنه «ي» ينتقم على هذه الطريقة : بهجره  
الرمزية التي يجب أن تعرف أنه سيدها ، ليتجه نحو واقعية ، أو بالأحرى طبيعية  
فجة وفظة . »

وأهز رأسي مفكرا ومتأملا ومتطلعا وأنا أنظر إلى الأسفل وأنفث الدخان من  
منخري . وتبدر من فلاديميرو حركة كأنه يريد أن يبعد بها شيئا ما عنه :

— « سنعود فيما بعد إلى الأحلام . لنستأنف الآن مسألة الحوار . انكما  
تحدثان أذن كل الوقت . لكن بأية طريقة ؟ أعني : هل تكلمه أنت بصوت مرتفع  
أم ماذا ؟ »

— « عندما أكون وحيدا فقط ، وأكون واثقا أنه لا يوجد أحد يستمع إلينا .

- فالامر يتعلق بأشياء ، وكيف أسميها ؟ حساسة الى حد ما . ولهذا فانه من الافضل اتخاذ بعض الاحتياطات . »
- « عندما تكونان وحيدين انت تكلمه بصوت مرتفع . وهو ماذا يفعل ؟ »
- « يجيبني . »
- « هو ايضا بصوت مرتفع ؟ »
- « بالطبع . »
- « تعني انك تسمع صوته كما تسمع صوتي في هذه اللحظة ؟ »
- « حتما . »
- « تسمعه بأذنيك ؟ »
- « اعذرني يا فلاديمير ، وبماذا تريدني ان اسمعه ؟ بأنفي ؟ »
- « لكن هذا كله يجري عندما تكون وحيدا . اما عندما تكون في جمع ؟ ام انكما تتحدثان بصوت مرتفع حتى عندما يكون هناك اشخاص آخرون ؟ »
- « لا ، عندما يكون هناك اشخاص آخرون لا نتحدث بصوت مرتفع . بل نتكلم ذهنيا . »
- « ذهنيا ؟ »
- « نعم ، اعني اني افكر انا بأمر ما ، بينما يفكر «هو» بأمر آخر وهكذا فان الحوار او بالاحرى النزاع يستمر بيننا في هذه الحال ايضا . لكه «هو» يميل ، اذا توخينا الصدق ، الى الامر والنهي عوضا عن الحوار او عن النزاع ، ذلك في حضور الآخرين . »
- « الامر ؟ »
- « نعم . لكني انا اتمتع بالطبع بكامل حريتي في ان اطيع او ان اتمرّد . على اية حال ف«هو» يحاول دائما فرض نفسه عليّ . »
- « وبمّ يأمر ؟ »
- « من الواضح انه يطلب التصرف وفقا لرغباته . »
- « مثلا ؟ »
- « حسنا ، لنفترض ان هناك حفلة استقبال في فيلا معينة وفي احد ايام الصيف هذه . ولنفترض ان احدي الفتيات تقبل بالتجول معي في دروب الحديقة . فهو «هو» يأمرني في الحال ان احث السير نحو مقعد معين . ثم يأمرني بعد ان نجلس ان احمل الحديث الى مواضيع معينة . ومن ثم فانه يأمرني ان التصق بشكل وثيق بالفتاة . وبعدها وبعد احتكاك اولي يأمرني ان اهجم عليها . »
- « ان تهجم عليها ؟ »
- « ايه ، نعم ، ان اسحب لها مثلا احد النهدين ، او ان اضع يدي تحت تنورتها ، او ان اطرحها على العشب ، واشياء اخرى مماثلة . »
- « هو يأمر ، وانت ؟ »
- « احاول ، اول ما احاول عادة ، اقناعه بالحسنى ان الوقت غير مناسب ، كان الفت نظر«ه» مثلا الى ان الفتاة مخطوبة ، وأن الامر يحتم بعض الاخطار ، والى

آخر هذه الامور . لكنه لا يعيرني انتباها ، على الاطلاق ، ويذهب كلامي ادراج الرياح . وغالبا ما تنتهي الامور باستسلامي (١) « في لحظة من لحظات الضعف . فأقفز عندها على الفتاة التي ما تلبث ان تدفعني عنها بالطبع ، بل اني اتلقى بعض الاحيان صفعه او صفعتين . »

— « وهل ينتهي الامر دائما على هذا المنوال ، اي بالصفع ؟ »

— « غالب الاحيان . لكن حذار يا فلاديميرو ، فهذا ليس لاني لا اثير اعجاب النساء ، بل لانه «هو» لا يفهم من امور النفس شيئا على الاطلاق ، ولنقل بصراحة انه ليس حتى بالذكي ، ولذلك فانه لا يقدر متى يمكن تجريب بعض الامور ومتى يستحيل ذلك . وليس محض صدفة انه «هو» يستعمل غالبا في بعض الامثال العامة ليكون رمزا يشار به الى نوع معين من انواع الغباء . » (١)

— « اي نوع من انواع الغباء ؟ »

— « انه ، انه الغباء الذي يلوح في التبجح وفي انعدام التكنيك . آه ، لو تعلم كم من المواقف الحرجة سبب لي ؟ وبشكل جعلني اخجل معه ، وكاني لص من اللصوص ! واتمنى ان اختفي تحت الارض ! »

اهز رأسي ، متأملا متألما ، وعلى طريقة العلماء التقليدية ، اي بشكل حيادي وموضوعي . يداي على الطاولة ، وانا اضغط باصابع احدهما على لفافة التبغ بينما انظر الى الخاتم في وسطي الاخرى ، بحجره الاصفر ، الذي ورثته عن ابي . ثم احمل يدي واللفافة نحو فمي ، واسحب بعض الدخان ، اسعل ، ثم استأنف بصوت ينم عن قسوة وضيق صدر :

— « والمشكلة ان للمواقف الحرجة في وضع مثل وضعي اثرا مضاعفا ، لاني لست رب عائلة له زوجة واطفال واسرة وحسب ، بل انا انسان يعمل في مهنة جدية ، معروف ومحترم ، بل وضمن بيئة من نوع خاص جدا ايضا ، ألا وهي بيئة السينما . وقد سميتها بيئة خاصة لان بيئة السينما هي افضل بيئة تشجع الاشخاص الذين لا هواجس ولا ضمير لديهم ، اي من أمثاله «هو» ، لان هناك مئات ، بل آلاف من النساء ممن يحلمن بالعمل في السينما وهن يحاولن فسح المجال أمامهن بشبتي السبل ، بما فيها سبيل التوجه نحوه «هو» ، عوضا عن لفتهن الانتباه الى الحكم المهني عليهن والى الاعتبارات التكنيكية ، اي الى العقل ، اذا ما توخينا اختصار الكلام . »

اصمت برهة ، وانا الوي فمي بقرف تحت انظار فلاديميرو المتفحصة . ثم استأنف بفتة :

— « ثم هناك مسألة عدم التمييز . »

— « عدم التمييز ؟ »

— « نعم . انا لم اتكلم حتى الان الا عن نسوة في ريعان الصبى يمكن ان اثير

---

(١) هناك اقوال دارجة لدى الايطاليين تقرر الغباء بالمضو المذكور .



امجابهن او لا اثيره ، وتكلمت عن مواقف حرجة . غير ان عدم تمييزه يذهب الى ما وراء المواقف الحرجة ويتجاوزها . «

— « ما وراءها ويتجاوزها ؟ »

— « أجل . تعجبه كل النساء : القبيحات كالجميلات ، الفتيات كالعجائز ، بل حتى الصغيرات الصغيرات ايضا ، وللأسف . لكن عليك ان تعرف يا فلاديميرو ان هذه الامور تبقى على الصعيد النظري البحت . ذلك لانه «هو» بحاجة الى مساعدة ، كي ينتقل الى حيز العمل . و«هو» لا يستطيع القيام بأمر بدوني . غير ان هذا لا يمنع على اية حال خروج الامر عن نطاق الاعتيادية ودخوله في نطاق امور البسيكوباتولوجيا وطواياها ، بل وربما في شؤون الطب الشرعي ايضا . فان يشعر الانسان بالهيجان امام جسم امرأة عجوز ، منحل ، او امام جسم صبية ، فج ، وغير بالغ ، هي مسألة شذوذ كامل وفعلي ، من وجهة نظري الشخصية على اقل تقدير . هل هذا صحيح ؟ »

لكن فلاديميرو لا يجيب ، وتبقى عبارة «هل هذا صحيح» معلقة في الهواء وفي الصمت . فاصر :

— « ربما جزمت الان بأنني شديد القسوة مغالي الصلابة . غير انه ليس بوسعي السكوت عن بعض الاشياء ، على وجه الاطلاق . ثم ولنتكلم بصراحة يا فلاديميرو ، فالكثير المبالغ في امره هو كثير ومبالغ. بأمره ، ولا يمكن نكران ذلك . وقد طفح الكيل بالفعل . »

لكن فلاديميرو يبقى عنيدا في صمته ، ينظر اليّ بثبات وكأنه ينظر الى امر ما بعيد ، او كأنه يراني عبر منظار مقلوب تبدو له صورتي في قعره متناهية في الصغر ، وان كانت صافية . فاستأنف مرة اخرى :

— « ومن المعلوم انه «هو» يدافع عن نفسه . يبرر اعماله . واذا كان لا يفعل هذا على الصعيد الاخلاقي ، لانه عديم الاخلاق كما لا بد انك ادركت ، فانه يفعله على صعيد ، وكيف اسميه ؟ الصعيد التاريخي — الحضاري . لقد قلت انه غبي ، لكنني لم اقل انه غير مثقف . وثقافته بالطبع هي ثقافة سويت كيفما اتفق ، مسموعة وليست منحصلة ، ثقافة من تعلم وحده . ثم كيف له ان يكرس نفسه للدراسة وهي التي تتطلب على اية حال تركيزا لا يقدر عليه على الاطلاق ؟ غير ان ثقافته هي ، كما يخطر على بالي ان اسميها ، ثقافة متخصصة ، لان معلوماته من الاشياء التي تتعلق به قيّمة الى حد ما . اما عن الاشياء الاخرى فهو لا يعلم شيئا . ثم . . لكن لماذا تعرضت انا الى هذا الموضوع ؟ »

— « على سيرة عدم التمييز . »

— « آه ، صحيح ، اردت ان اقول ان «ه» يبرر عدم تمييزه هذا بأحاديث ثقافية . وكما اشرت فانها ثقافة معلومات تاريخية اصطادها من هنا وهناك من غير اتباع اسلوب او مثابرة في البحث ، بل لبلوغ هدف عملي جدا هو تبرير مواقفه خلال نزاعاتنا . انها ثقافة نسيج وحدها . ليس فيها اي شيء عميق ، او عضوي متماسك ، او اي تنظيم . وهي قد تشكلت عن بعض القراءات المستعجلة لكتب

مبسطة تدور حول الاديان القديمة ، وعن بعض الغزوات في الانثروبولوجيا ، وعن انخفاف سريع في عوالم الشرق ، ان هي الا قطرة من كل موضوع ، وليس اكثر من قطرة يا فلاديميرو . لكن هذا لا يمنع من ان يصب على رأسك غدا ، دافاما عن لا تميزه ، عددا لا يقدر من اسماء آلهة من «سيفا» الى «بريابو» ، ومن «موتونوس» الى «توتونوس» ، من «هيرميس» الى «سوبغوس» ، من «بعل - بيور» الى «مين» ، من «اوزيريدي» الى «كونادو» ، الى «فراي» الى «بيرتوندا» (١) يقول انها كانت في الماضي تجسيدات اخرى سابقة له . وهكذا فان عدم تمييز اليوم هسو عالمية الامس . بينما «هو» ، اليوم كما في الامس إله له سلم قيم خاص به . ومن ناحية اخرى فانه يرى ان امر مسخه الى مجرد جزء بسيط من الجسم الانساني ، هو امر معيب وغير لائق ، ولا بد ان يفسر على انه انتقام قام به منافسه الاعظم ، اي الإله المسيحي . هل ادركت الناحية ؟ هذا التعاطف ؟ تمرکز الانانية ؟ ثم هوسه في انه مبغوض ، والمصحوب بهوس العظمة ؟ وباختصار ، فاذا كان المسيح غير موجود (استمر في الاستشهاد) فانه ، هنا في إيطاليا على الاقل ، «هو» الذي سينتصب على المذابح ، ليكون موضع عبادة فعلية وحقيقية ، وليدعى باسمه المفضل : اي الإله «فاسينوس» (٢) . «

— « الإله فاسينوس ؟ »

— « نعم ، الإله فاسينوس . انه اسمه المفضل . وهو الاسم الذي يعبر ايضا اكثر من غيره على طبعه الاصيل ، البرجوازي الصغير في نهاية الامر ، وقد قلت البرجوازي الصغير لان فكرة تنبيل بعض الميول الخاصة لدى الانسان باعطائها القابا كلاسيكية المنحى لا تأتي الا في رأس معلم مدرسة متوسطة ريفية . فاسينوس . انها كلمة مشتقة عن اللاتينية : «فاسينوم» ، اي افتنان . هل ادركت هذه الناحية اذن ؟ هل فهمت اين يريد المضي في خيالاته ؟ ان هذا يعني حسب ظنه : فائن ، فتان ، يشع فتنة من العسير تحاشيها ، اي الذي يؤثر على بني الانسان فيفتنهم ، كما لو انه يسحرهم شعوذة وسحرا . فاسينوس ! في هذا الاسم تكمن كل خيالاته وتبجحه . بل وحتى تقريبيته وسمعيته الثقافية ! »

واهز رأسي بأسى وشفقة واحتقار . ثم استأنف بعد برهة صمت :

— « هل تعلم ماذا اجيبه عندما يشهر امامي قضية الفاسينوس هذه ؟ اجيبه : في ازمان اخرى . آتئذ كان بوسعك ان تفتن . لكنك الان تثير القرف عندما لا تثير الضحك . لا يوجد اي فاسينوس يقاوم ويستمر ، ان بعض الاشياء لا يمكن لها ، وبكل بساطة ، ان تفعل ، كما ان جميع فاسينوس روما القديمة لا تبرر بل انها حتى لا تعذر الجنس الرخيص في روما اليوم . غير انه «هو» ، حاضر البديهة

(١) SIVA — PRIAPO — MUTUNNUS TUTUNNUS — KONSEI MYO-  
JIEN — HERMES — SUBIGUS — BAAL — PEOR — MIN—OSIRIDE  
— KUNADA — FREY — PERTUNDA.

FACINUS. (٢)

على الدوام ، ويجب ان نعترف بهذا ، يجيب ، وهل تعلم كيف يجيب ؟ انه يجيب :  
«ازمان قديمة ؟ ماذا يعني ازمان قديمة ؟ اني خارج الزمن . بالنسبة لي لا يوجد  
شيء اسمه الزمن» . انه حقير بالمقدار الذي تشاء ، لكنه لوذعسي ، منطقي ،  
سفسطائي . »

— « لكن هل تدور مناقشاتكما دائما على هذا المستوى الرفيع من الثقافة ؟ »  
— « يا ليت ! فغالبا ما يشتم احدهنا الآخر وكأننا من نسوة الفسيل . ونحن  
لا نتراشق في حقيقة الامر الا بتهمة الغباء . «هو» يقول بأنني انا الغبي وانا اقول  
بأنه «هو» الغبي . «هو» يرى ان العقل هو رديف الغباء ، وانا ارى . . . انا ارى ،  
حسنا ، انا ارى العكس . والواقع يا فلاديميرو اننا نتكلم لغات مختلفة . فالكلمات  
بالنسبة لي تعني امرا بينما تعني بالنسبة له امرا اخر . وهكذا فانه من الصعب  
علينا ان نتفاهم . ذلك ان اختلاف الكلمات يعني اختلافا في سلم القيم . فكيف  
نتفاهم اذن ؟ »

— « وهل كانت علاقاتكما سيئة دائما على هذا النحو ؟ »  
اشير براسي نافيا ، كمن يعترف ، صادق الندم ، بحقيقة سيئة :  
— « لا ، ليس بامكاني ان انكر ان تلك العلاقات كانت على احسن ما يرام وقتا  
مضى . لكن هل تعلم يا فلاديميرو الثمن الذي كان يكلفني هذا الامر ؟ كان يكلفني  
عبودية فعلية ! «هو» كان يأمر وانا كنت اطيع . كنت عبده ، منفذ اوامره . وكان  
من الطبيعي ان اتمرد عند حد معين . »

— « وكم مضى من الوقت على تدهور العلاقات بينكما ؟ »  
— « يجب الذهاب الى زمن مراهقتي الاول . لنفترض اني كنت في الرابعة  
عشرة من عمري . عندها كنت كامل التطابق مع «ه» وبشكل بدأت اشعر بحاجة ،  
ولنسمها فطرية . لان افصل نفسي عن «ه» لفظيا على الاقل ، وذلك باعطائه اسما  
خاصا . »

— « اسم خاص ؟ »  
— « نعم ، لتجنب الفوضى عندما نتكلم انا و«هو» ، او بالاحرى عندما كان  
«هو» يأمر وكنت انا اطيع . تصور مثلا حوارا على الشكل التالي : «يجب عليك يا  
فيديريكو ان تقوم بهذا الامر وبذلك . » ، «حسنا يا فيديريكو ، سأقوم به في  
الحال » . هل ادركت الامر ؟ فانا فيديريكو وهو فيديريكو . وهكذا فقد قررت ،  
فيما يتعلق به ، ان اجعل اسمه لاتينيا . »  
— « فاسينوس ؟ »

— « لا ، لان هذا قد يعني انه «هو» الذي فتنني . كنت عبدا ، هذا صحيح ،  
لكنني كنت أشعر الى حد ما بالتمرد . لا ، لقد سميته فيديريكوس ريكس ، لان  
اسمي هو فيديريكو . »

— « فيديريكوس ريكس ؟ »  
— « الحقيقة اني كنت اريد ان اسميه اول الامر فيديريكو الكبير . »  
— « ولماذا فيديريكو الكبير ؟ »



— « لهذا قصة طويلة . بدأت على هذا الشكل . في احد الايام كنت فسي «اوستيا» ، وبعد ان اكلنا انا وبعض الاصدقاء شيئاً من الطعام حوالي الساعة الثانية ، اجتمعنا ، وكنا ثلاثة فتيان او اربعة من نفس العمر ، مستلقين في الظل على ذلك النوع من الرمال التي تكثر فيها فتات الصخور والنفايا والتي توجد خلف «الكابينات» . وكنا نتكلم بالطبع عن النساء ، بعضنا كان قد جرب والبعض الاخر لم يكن قد جرب بعد ، لكن احدهم وقد احتدت المناقشة حول من جرب وحول من لم يجرب ، صاح قائلاً : «لنر من عضوه اكبر» . قيل الامر وفعل . وادركت عندئذ ، وكانت تلك اول مرة اجري فيها مقارنات مماثلة ، ادركت اني هزمتهم ، ولا بد لي من القول ، بانني هزمتهم كلهم جميعاً وابديت تفوقي بامتلاك اعظم طول . كانوا كلهم اصدقائي ، زملاء دراستي ، وهكذا فان فكرة عفوية خطرت في راس احدهم فشرع يناديني مازحاً باسم «فيديريكو الكبير» . انها «ولدات» لا بل حماقات وليدان . » — وكيف كان لك ان انتقلت من اسم فيديريكو الكبير الى اسم فيديريكوس ريكس ؟ »

— « لهذا ايضا قصة اخرى . كنت اقطن كما تعلم ، مع امي قرب ساحة ماتسيني . وقد اعطتني امي مرة النقود لاذهب الى سينما الحي ، وبينما كنت اجري في احدى الشوارع الخالية ، بسرعة بالغة لاني كنت على موعد مع احد اصدقائي ، سمعت صوتاً يناديني من جهة مظلمة في تلك الطريق ، في ظل بعض الاشجار المنتصبة في الحديقة : «انت يا فتى . » ، توقفت واقتربت ، فرأيت انها مومس تبدو طاعنة في السن ، وان كانت مقبولة ، او هكذا خيل لي ، ويجب الا تنسى اني كنت آنئذ في الرابعة عشرة من عمري ولم يكن مضى وقت طويل منذ ان بدأت ارتدي البنطال الطويل . لا اذكر جيداً اي كلام تبادلناه . اذكر فقط ان جسمي كان يرتعش كله لانها كانت المرة الاولى ، وقد لاحظت هي الامر فقالت لي : «لماذا ترتعش على هذا الشكل ؟ اهدأ . واخبرني اذا كان معك عملة ام لا . » لم افهم ماذا تعني فقالت لي ان العملة تعني الدراهم ، النقود . لم انبس ببنت شفة بل فتحت يدي وبرزت ورقة الالف لير التي اعطتني امي اياها لاذهب الى السينما ، وقد انطويت على نفسي وبللني العرق . لكنها قالت : «انها قليلة . » فاجبت : «كنت انوي الذهاب بها الى السينما . » عندها انفجرت هي ضاحكة وقالت : «حسناً ، هاتها ، ساريك انا السينما الان . اراهن ان هذه هي المرة الاولى ، هل هذا صحيح ؟ لكن لا ترتعش ، ستري كم هي جميلة السينما» . وهكذا اخذت النقود وحملتني على نكاحها وانا واقف على قدمي ، في ظلال تلك الاشجار القائمة ، بينما كانت هي تضغط بنفسها على جسمي . فهل تعلم ماذا قالت تلك المرأة حالما رآته «هو» ؟ قالت : «لكن هذا هو الملك بعينه» . وعندما رأت اني اواصل ارتعاشي ، اصرت قائلة : «مم انت خائف ؟ لديك الملك ، والملوك لا تهاب احداً» . ولم امر انا الامر كثير انتباه ساعتها ، لكنني تذكرته بعدها ، وهكذا فاني بدأت ، عندما رأيت الدراهم القديمة التي تحفظها امي عادة في علبة خاصة كتب عليها «فيديريكوس ريكس» ، بدأت بتسميته على هذه الطريقة ، اي بالاسم اللاتيني . »



ينظر فلاديميرو اليّ وقد بدت عليه علائم التفكير . ثم يقول في النهاية :  
- « حسنا ، لقد اعطيته الاسم ، لكن متى بدأت بالنزاع معه ؟ يبدو لي  
انكما كنتما على وئام عندما بدأت بتسميته فيديريكوس ريكس . »  
- « هل تريد ان تعرف متى تمردت بالفعل ؟ »  
- « نعم ، متى ولماذا . »

انظر اليه ثم اهز براسي مؤكدا برزانة وشرود :  
- « نعم ، الواقع اني كنت انتظر منك هذا السؤال . وهذا ما دفعني لان  
اجيب بطريقة علمية شاملة . ثم اني اتيت الى هذه الزيارة كي اثير امام نفسي مثل  
هذه التساؤلات وكي اجيبك : ذلك لانك تفهمني يا فلاديميرو . »  
اصمت لحظة كما لو ان بودتي تاكيد ما انا في سبيلي لقوله ، ثم استأنف :  
- « اني لا اذكر العام وحسب ، العام الذي بدأنا خلاله ، انا و«هو» ، في  
النزاع ، بل اني اذكر ايضا الشهر بل وحتى اليوم : كان آذار من عام ١٩٥٠ . نحن  
الان في عام ١٩٧٠ . وقد بلغت من العمر خمسا وثلاثين سنة . لقد مضت اذن  
عشرون سنة بالتعام على تمردتي عليه «هو» . »  
- « وماذا كان سبب . . . التمرد هذا ؟ »  
- « ساصل الى هذه الناحية فيما بعد . اما الان فلنسمه اختلافا في الآراء . »  
- « في الآراء ؟ وحول ماذا ؟ »

- « حول امر حدث بالفعل في احدى ليالي آذار ١٩٥٠ . »  
- « هل حدث شيء ما في تلك الليلة ؟ »  
ينظر اليّ فلاديميرو وقد ادرك هذه المرة اننا بلغنا النقطة الجوهرية من  
حديثنا ، فيصمت وقد بدت عليه حتى معالم الفزع . اعب نفسا طويلا مكثفا من  
الدخان ثم انفضه على سطح الطاولة اللامع . واتباع حديثي :  
- « يجب ان اخبرك يا فلاديميرو بانني كنت اجهل آنئذ كوني مجرد عبد له .  
نعم ، لقد بلغت جنسيا ونضجت قبل الاوان ، لكنني كنت اجهل ان هذا تم بفضل  
«هو» . كما انه لم يكن بوسعي ، من جهة اخرى ، الا ان افكر باستمرار في هذا  
الامر . خاصة وانني لم اوطدحتي تلك الساعة اية علاقة جنسية مع امرأة ، واعني  
علاقة فعلية وحقيقية ، وليس مجرد امر مستعجل ، جزئي ، يتم خلسة ، كما  
جرى في الحادث الذي رويته لتوتي . لقد تسلطت هذه الفكرة على راسي ، او  
انه من الافضل يا فلاديميرو ان اقول : ان الامر كان هوسي وشغلي الشاغل . نعم  
يا فلاديميرو : كان هوسا . وكان بوسعي ان انفثس بالطبع عن كبتي لوحدي ، كما  
يفعل الفتيان منذ ان خلق العالم ، لكنني كنت ضد الامر ، لا ادري لماذا ، بل ربما  
بسبب كبريائي . وقد ادى هذا الكبت الى ألم وعذاب حادين ومتواصلين ، ولم  
يكن من اليسير عليّ تحملهما . »  
- « كنت تتألم ؟ »

- « نعم ، وبشكل لا يمكن وصفه ، كنت اتألم واتحرق رغبة . فكر يسبا  
فلاديميرو ، ان الرغبة هي اكبر باعث على الألم . وان المرء ليتصرف بطريقتين

مختلفتين أمام جموح الرغبة : فهو اما ان يسعى لتجاهلها بعدم التفكير فيها ، او انه يستجيب لها . لكن رغبة تستمر بذات الحدة ، ومن غير ان تجاب ، فلا بد ان يصعب تحملها خاصة بعد وصول الامر الى حد معين . بل ان بوسعي يا فلاديميرو ان اؤكد لك انه من المستحيل مقاومة الرغبة اكثر من سويغات معدودات ، مثلما هو مستحيل الصبر على درجات معينة من الحرارة لاكثر من بضع دقائق . فكيف لك برغبة لا تدوم بضع سويغات ، ولا حتى بضعة ايام ، او بضع شهور ، بل تستمر سنين وسنين ، وهي على ما هي عليه ابدا من كثافة وتركيز وحدة ؟ ان كان لك ان تتخيل الامر ، فسيكون بوسعك ان تتصور مقدار المي الذي كنت اعانيه . « اصمت وانا اهز براسي . ويصمت فلاديميرو ايضا . ثم ما يلبث ان يقول مجازفاً بتحفظ :

— « واختلاف الآراء ؟ »

— « هالك الامر . في صباح يوم من ايام آذار . ١٩٥٠ خطر في بالي امر دعاني الى تأمل متعقل فيه ، خلاصته ان احدى ذكرياتي التي طرات على خيالي لم تجر حوادثها في الواقع ، بل كانت مجرد حلم من احلامي . ماذا يصنع المرء عادة بأحلامه؟ انه يفكر في امرها بعض الوقت ، يحاول ان يعيد تركيبها بعض الشيء ، ثم ما يلبث ان يهز كتفيه ليدفن والى الابد ذلك الحلم وليهتم بأشياء اخرى اكثر جدوى واشد نفعا . وهذا ما حدث معي في ذلك الصباح . لكن «هو» برز آنئذ ، ولنذكر بين قوسين ان هذه كانت اول مرة يبرز فيها أمامي متميزا ومنفصلا عني ، بـسرر ليخبرني على حين غرة ، و«هو» رافع الجبين قوي العزيمة ، بأنني لم احلم على الاطلاق بذلك الحادث بل انه جرى معي بالفعل وبأنه «هو» لم يبرز الا ليشهد على ان الامر حدث في الواقع وليس في الحلم . نعم ، يا فلاديميرو كان هذا هو اول اختلاف في الآراء جرى في صباح ذاك اليوم المقدر من ايام آذار . ولم نقطع ومنذ ذلك الوقت ، انا و«هو» ، عن النزاع . عشرون سنة من النزاعات . «هو» على قوله بان القضية حدثت بالفعل ، وانا اصر على جوابي بانها حدثت في الحلم . « — لكن ما هو هذا الامر الذي تقول انت انه حدث في الحلم بينما يرى «هو» انه حدث في الواقع ؟ »

استخدم اكثر لهجائي علمية لانني اعرف ان فلاديميرو سيوجه ضدي في هذه اللحظة جميع آليات علمه ، وعلى نفس الطريقة التي صفعني فيها في بدء الزياره بنور مصباحه المتوهج القوي :

— « عليك ان تعلم يا فلاديميرو ، انه كانت لامي في ذلك الحين ، وما زلنا في عام ١٩٥٠ ، عادة الدخول الى غرفتي مساء لتبهني قبلة الليل قبل الذهاب الى السرير . كانت تفعل الامر مذ كنت طفلا . وهي عادة تتبعها الامهات كافة . هيه ، قف ، ماذا تفعل ؟ »

— « اسجل بعض الملاحظات . »

— « لا تحلم بالامر . لا حاجة للملاحظات . الق جانباً ذلك الدفتر وذلك القلم . لا اريد ملاحظات . ثم ان ما سأقوله لك لا يستحق الملاحظات . انه اختلاف

بسيط في الآراء حول قضية قليلة الأهمية اذا ما أمعنا فيها النظر : فماذا تسجل؟  
كما اني لم اقم بزيارتك يا فلاديميرو لاني مريض ، بل اني اتيت كصديق . وماذا  
ستقول انت ان اتيت انت الى داري لتسر لي ببعض شؤونك او لتطلب مني نصيحة  
فتراني منهمكا في الشخبطة بينما انت تتكلم . ابعد الدفتر ، ابعد القلم . ولنتكلم .  
- « حسنا يا ريكو ، فلنتكلم . »

- « برافو . اين وصلنا اذن ؟ . ها ، ان امي في عام ١٩٥٠ كانت تمنحني  
قبلة الليل مثلها مثل جميع امهات العالم . امي كانت تدخل حوالي منتصف الليل ،  
بل بعد هذا احيانا . كانت ترد عليّ الاغطية ، تهني القبلة على جبیني وهي تقول  
لي : «نم مطمئنا» ، ثم تذهب . وعليك ان تعلم ان سريري كان في احدى الزوايا ،  
واحد جوانبه حذاء الجدار ، مما كان يدفع امي ، عندما كانت تريد رد الغطاء علي ،  
على ان تفعل من جانب واحد فقط او انه عليها ان تنحني عبر السرير لترده من  
الجانب الثاني ايضا . وكان الامر يجري والغرفة مغمورة احيانا بالضوء الكهربائي ،  
لاني اقرا او لاني ادرس (وكان من عادتي ان ادرس في السرير) ، عندها كانت امي  
هي التي تطفىء النور ، لكن كان يحدث احيانا اخرى ان اطفىء النور وان لم اكن  
قد نمت بعد . على اية حال . بضوء او من غير ضوء ، لم يكن هناك اي غرابة ، اي  
عمل غير عادي . بل ولنقل يا فلاديميرو انه لم يكن في الامر اي شيء مهم . ام  
تتمنى ليلة سعيدة لابنها : نقطة وكفى . »

فلاديميرو الان لا يقول شيئا . الدفتر والقلم الى جانبه ، قرب يده اليمنى ،  
وهي نحيفة وطويلة مثله . لكن يده لا تتحرك . الزم الصمت برهة فترسم على  
وجه فلاديميرو تكشيرة كأنها تكشيرة حزن . ثم يسأل في نهاية الامر وبعد ان يبذل  
في الامر جهدا واضحا :

- « لكن ، واختلاف الآراء ؟ . . »

- « سأصل في الحال الى هذه النقطة . وسأروي لك الروايتين عن هذا  
الامر . اي عن قبلة امي ، روايتي ورواية «ه» . اليك اولا روايتي ، ثم انتقل بعدها  
الى قص رواية «ه» . »

- « تعني انك ستروي الامر كما تخيلته في الحلم ، ثم تنتقل لرواية الحادث  
كما وقع بالفعل ؟ »

- « تماما . هالك اذن الرواية رقم واحد : انها روايتي ، اي رواية الحلم .  
تدخل امي لتبلغني تمنياتها لي بليلة سعيدة . واكون انا قد اطفأت المصباح مع اني  
ما زلت مستيقظا . تدخل امي من غير ان تشعل الانوار ، تقترب من السرير ، تنحني  
عليّ ، ترد عليّ الاغطية ، من الطرف الاول ثم من الطرف الثاني . لكنها مضطرة ،  
كي تقوم بهذا ، الى الانحناء فوقي . بل لا بد لها في انحنائها هذا من لمس جسمي  
بمرفقها ، في موضع قرب بعطني . بيد انها ، لسبب لم اميزه بصورة دقيقة ، لا  
تفلح في رد الغطاء كما ينبغي ، وهكذا فان لمس المرفق ما يلبث ان يتحول الى  
ضغط يمكن القول عنه بأنه غير عفوي ، بل وانه واع ومقصود عن سابق نية .  
وهذا ما يحملني على تحذير امي قائلا : «انتبه يا اماه الى ما تفعلين ، فلربما وقع



امر سوف لن يكون من السهل علاجه ، انهضي عني ، ارجوك ان تنهضي وتذهبي .  
لكنني لا افلح في نطق كلمة واحدة من هذا كله ، ذلك كما يحدث عادة في الاحلام .  
وهكذا فانها تصر على انحنائها ، وتستمر في عملية رد الاغطية ، كما يستمر مرفقها  
في ضغطه . وفي النهاية يحدث ما كنت اخشى . لكنني استيقظ في ذات البرهة  
فأرى اني كنت في حالة غليان ليلي . هذه هي روايتي . »

اتوقف لحظة عن الكلام وانتهر الفرصة لاسحق عقب لفافتي في منفضة  
السجائر . ولاشعل لفافة اخرى . حركاتي هادئة ، دقيقة ، محكمة . كلها باردة ،  
كلها علمية . ثم استأنف :

— « الرواية رقم ٢ . روايته «هو» ، التي يدعي بموجبها ان الامر حدث  
بالفعل . فأني تدخل في الظلام . وانا اعاني بعد ، كما هي عادتي ، من حرقسة  
الرغبة . تقترب امني من السرير . تنحني علي لترد الاغطية من الناحية الاولى ثم  
من الناحية الثانية . وتضطر بالطبع كي تقوم بهذا الامر الى الانحناء علي ، بل ان  
عليها ، ورغما عنها ، ملاسة بطني بمرفقها وعلى نفس الطريقة التي رايناها في  
الحلم . لكن الروايتين تتخذان هنا طريقين مختلفتين . ف«هو» يقول في روايته بأن  
امي تشعر بما يمكننا تسميته حرقتي وآلامي ، فتنهض ولم تنه بعد عملية رد  
الاجطية ، لتمر بيدها على جبهتي ، وعندما تحس بأنها تحترق ، تسألني بصوت  
خفيض عن حالي . فاجيب انا بأنني على احسن حال . لكن بعض الآهات تصدر عني ،  
ذلك كما يخيل لي ، او كما يرى «هو» الامر على الاقل ، فتقول لي امني همسا :  
«حاول الان ان تنام ، فقد اصبح الوقت متأخرا » ، ثم تنحني من جديد ، وكأنها  
تريد ان تنهي عملها في رد الاغطية من ناحية الجدار . لكن مرفقها ما يلبث ان  
يضغط بقوة وهو يتحرك الى الاعلى تارة والى الاسفل تارة اخرى ، ويعنف متسارع  
ولاهث وباتر . ذلك حتى يبلغ ، وفي ثوان معدودات ، النتيجة التي يمكنك ان  
تتخيلها . . عندها يجمد المرفق المسنود بعنف كما لو ليتيح المجال امامي كسي  
استعيد انفاسي من جديد . ثم ان امني تنهض ، لاهثة ، لكن وهي على صمتها  
المعهود ، وتمنحني القبلة المعتادة قبل ان تغادر الغرفة . هذه هي نهاية الرواية  
الثانية . »

يعقب كلامي صمت طويل . راسي منحني وانا ادخن بصمت ، وكأن في نيتي  
منع فلاديميرو الوقت ليجمع افكاره . ثم ما البث ان اعلق :

— « ان الرواية الاخيرة هي مزيفة بالطبع من اولها الى آخرها ، انها محض  
اختراع ومجرد رواية خيالية . لكن هذا لا يمنعه «هو» من دعمها بقوة وتأكيدها  
بعنف لا يلين ولم يلن منذ عشرين سنة حتى الان . ولعلك ادركت الان معنى قلتي  
بان اختلاف الآراء بيني وبينه » ما فتىء يسم حياتي ومنذ عشرين سنة . »  
صمت . اعقب أنا بعده بمرارة :

— « وماذا ؟ اني بدأت اقرا في عينيك يا فلاديميرو بانك تميل لتصديقه «هو»  
اكثر مما تصدقني . »

فيتتمم فلاديميرو بصوت همس عميق وكأنه استغاق لتوه من النوم ليحجب



بسرعة :

— « لا ، مطلقا ، اني اصدقك انت ، وانت وحسب . ومن هو الذي عليّ ان اصدقك ان لم اصدقك انت ؟ فليس هناك امامي ، هنا . سواك انت . »  
— « هذا صحيح . اما الان فيمكنك ان تتخيل يا فلاديمير ، على سيرة اختلاف الآراء هذه . كل القلق الذي اثارته في نفسي هو اجس ذلك المراوغ الشرير الذي لا يمكن وصفها والتعبير عنها . ومن الطبيعي ان يزداد بعد هذا شعوري بالذنب ويعظم ، هذا رغم اقتناعي التام ببراءتي . بل اني اضطررت في النهاية . لتخفيف حدة ذلك الشعور . للجوء الى تبريرات ولنسبها عقلانية ، اي وبصورة ما . علمية . ويمكنني ان اخصها فيما يلي : «نعم ، اني على اقتناع تام بأن الامر كان حلما ، حلما الهمنيه «هو» بالطبع . غير انه ، حتى اذا ما اعترفت جـدا بفرضيته الحمقاء القائلة بان الامر لم يكن حلما بل كان واقعا حدث بالفعل ، فاني لا امتّ باية صلة الى الامر ان من قريب او من بعيد . لانه امر جرى بينه «هو» وبين امي ، من غير ان اقبل انا به ومن غير ان ابدى اي تأييد له ، بالطبع . اني لم افعل سوى اني اشرفت وراقبت . ولهذا فانه لا علاقة للامر بي ، بل اني لا املك اية رغبة في سماع كلمة عنه . فما رأيك يا فلاديمير بهذا التفسير ؟ الا يقطع ، كما يقال ، رأس الثور عن الثور . الا يقطع دابر الخلاف ويجزم بالقضية ؟ »  
لكن فلاديمير لا يؤيدني ولا يعارضني . بل يتعمّل على مقعده . يقطب أساريه ويبدى تعابير الضجر . ثم يفلح في ان يقول :  
— « وما هي الاثباتات والبراهين التي يقدمها «هو» للدفاع عن روايته ودعمها ؟ »

فاجيب بطلاقة :

— « هناك اثباتان . الاول عملي والثاني بسلوكي . اليك الاثبات العملي : لقد انقطعت امي ، منذ تلك الليلة ، عن المجيء الى غرفتي لتبليغي تحية المساء . اما الاثبات السلوكي : فهو ان شعوري بالذنب بلغ من الحدة والقوة درجة حملتني حتى على تلفيق حلم لم احلم به البتة ، كل ذلك كي لا اقر بأن الاشياء التي اتوق لان اجزم بانها حلمت بها وحسب ، قد حصلت بالفعل وفي واقع اليقظة . »

لكن وجه فلاديمير لا ينمّ عن اي تعبير ، بل انه يواصل اتباع الطريقة التي سبق وأن عرضتها ، اي انه يبقى على ما كان يبدىه من مشاعر القلق والحيرة والالام ، لا اكثر ولا اقل مما ابدى خلال كل ما تصرّم من وقت هذه الزيارة . ثم انه ما يلبث ان يتمتم :

— « ان للبرهان الذي سميت به هانا عمليا وزنا يعتبر . »

— « وكيف هذا ؟ ان امي ، نعم ، لم تأت بعد تلك الليلة لتطبع قبلتها على جبيني . لكن هذا لم يجز لان ذلك الامر حصل بالفعل . بل لانها خشيت حدوثه عاجلا أو آجلا ، خاصة بعد ان لمست بطني بمرقها عن غير قصد منها ، وبعد ان ادركت اضطرابي الذي اعقب اللمس . هل ادركت هذه الناحية ؟ »

لكن فلاديميرو لا يصرح برايه حتى هذه المرة . بل انه يسأل :

— « وبعدها ؟ »

— « بعدها ماذا ؟ »

— « ماذا حصل بعدها ؟ »

— « لا شيء . تعاقبت ، كما اخبرتك ، عشرون سنة من النزاعات . احتفظ

«هو» خلالها بروايته مثلما احتفظت انا بروايتي . »

— « كيف سارت حياتك بعد تلك الليلة ؟ »

— « حياتي ؟ بقيت على ما كانت عليه . لم تتغير . »

— « لا ، اعني حياتك الباطنية . . »

— « ها ، حياتي الباطنية ؟ حسنا ، انها لم تكن جد سعيدة . ضع نفسك

مكاني يا فلاديميرو . كنت احب امي . لكن شخصا اخر غريبا وهذا اقل ما يقال

بحقه — سم لي ذلك الحب لاسباب تتعلق بـ«ه» ، ولا تمت لي بأية صلة مهما كان

نوعها . كانت باختصار : عشرون سنة جحيمية الايام . بيد ان امي ماتت لحسن

الحظ بعد ذلك بست سنوات ، اي في عام ١٩٥٦ . »

— « وهل ماتت أمك ؟ »

— « نعم ، لقد ماتت وللأسف . »

ومما يدهشني ان فلاديميرو يكرر نبا موت امي مرتين متعاقبتين . فاذا كان

حقا اننا افترقنا آنئذ ، انا وفلاديميرو ، وكان لنا من العمر عشرون سنة تقريبا ،

اي حوالي عام ١٩٥٦ ، ليذهب كل منا في طريقه ، فان هذا لا يمنع ان يكون

فلاديميرو قد علم بخبر موت امي . انظر اليه فاري انه يبادلني نظرتي بحيرته

اللاتعبيرية المعهودة ، رغم انها توحى هذه المرة بشيء من الحزن . ثم انه يقول

بلطف لكن بثبات :

— « من الواضح يا ريكو ان أمك «لم» تمت . »

احس بالحمرة تسري في وجنتي . احس بأن الارض تبلعني . اين اهوي ؟

في اظلم بئر من آبار أعماق تسفيل . ان ما يقوله في غاية الصحة . فالواقع ان امي

لم تمت . بل هي حية ، حية كالحياة ، واتساءل ما الذي دفعني للقول بأنها ماتت .

يتبع هذا صمت طويل . كان فلاديميرو ينظر اليّ فيه ، ثابت الحدقتين ، كما اني

كنت انظر الى فلاديميرو . ثم ما البث ان امسك براسي واضغطه بغتة بين راحتي

يديّ ثم انفجر في بكاء حاد . ماذا ينتابني ؟ الامر بسيط : انها احدى مراوغات

التسفيل المخادعة . لكنني ما البث ان ادرك بوعي حاد ان هذا البكاء المفاجيء لا بد

وان يطيح بلهجتي المحايدة والعلمية التي نويت ان اجابه بها علم فلاديميرو ، بيد انه

لم يكن امامي اي حل اخر . وقد لجأت الى هذا الحزن الاحمق الغامض من غير ما

حشمة او تكتم او لجام . اجهش في البكاء ووجهي بين يدي ، امام فلاديميرو الذي

اتخيله جامدا بل ومسرورا لانهياري العاطفي هذا . لكن البكاء ما يلبث ان يخف

لينقطع في نهاية الامر ، كسيول الربيع الجارفة العرضية . فاسحب من جيبي

منديلا واجفف به عيني ثم اتمخط بصخب . واقول لفلاديميرو بجفاف : «العفو» .

لكن فلاديميرو لا يجيب . فاقول له بعد برهة وجيزة :  
 - « اني اعرف بماذا تفكر في هذه اللحظة . »  
 - « بأي شيء ؟ »  
 - « ان صحتي ليست .... على احسن ما يرام . »  
 غير ان فلاديميرو يسارع بشكل يثير الشك ليطمئنني :  
 - « لا ، ابدأ ، على الاطلاق . كل شيء على ما يرام . والامر الوحيد الذي  
 قد اثير عليه بعض التحفظات هو حوارك مع «ه» ، اي مع فيديريكوس ريكس .  
 فعليك ان تعمل ما امكنك العمل على ان ينقطع هذا الحوار . »  
 فاجيب بحماس مباغت :  
 - « وهذا بالضبط ما اسمي كل وقتي لان افعله : الزامه الصمت ، اجباره  
 على سكون تام . لكن هناك طريقة وحيدة لازاحته عن الطريق : الا وهي تصعيد  
 الحافز الجنسي الذي يصادره «هو» خلال هذه الفترة لصالح «ه» ولاستعمالات «ه»  
 الخاصة على وجه الاطلاق . فان لم ابدأ بصورة جادة بعملية التصعيد هذه ، وما  
 دمت انسانا مسفتلا ، فاني اخشى كل الخشية الا ينقطع ما تسميه انت حوارا بيني  
 وبين «ه» . »  
 والفرابة ان هذه التعابير لا تثير على ما يبدو اي انطباع لدى فلاديميرو رغم  
 انها من صلب علومه . بل ان المرء ليظن انها تزعجه وتوحي له بالقلق وربما بالحزن  
 ايضا . يتململ على مقعده متهيجا ، ثم يقول في النهاية :  
 - « اليس من المستحسن ان تأخذ الامر بشيء اوسع من البساطة ؟ »  
 - « وكيف ؟ »  
 - « حسنا ، بأن تستعيز عن حواركما ، ولنسميه جدلا ، بالخيالي ،  
 بمحادثات فعلية وعملية مع اشخاص اخرين . اعني مع اشخاص واقعيين تختارهم  
 في حياتك العملية . »  
 - « لكنه «هو» شخص واقعي ايضا ، يا فلاديميرو . انك ان لم تفهم هذا  
 الامر حتى الان فعليك ان تعدلني ان قلت لك بأنك لا تفهم شيئا على الاطلاق . »  
 - « ثم ان عليك ، اول ما عليك ، ان تترك نفسك لعملك ولستقبلك . »  
 - « اني على وفاق كامل معك فيما يتعلق بهذه الناحية . بل ان هذا هو سبب  
 الجهود التي بذلتها لافلح في التعبير عما ذكرت لتو . نعم ، لكن عليه ان يتعاون  
 «هو» معي في سبيل تنفيذ مشروع تصعيد منظم . وعندما اتمكن من الحصول على  
 مساعدته فاني ساكون على ما اتوخى من امن وسلام . »  
 افرك يدي الواحدة بالاخري وكأنني اقول له ما ان يبدأ «هو» بالتعاون معي  
 حتى تتلاشى جميع مشاكلي . لكن فلاديميرو يهز رأسه عن غير اقتناع :  
 - « لا ، انك تواصل الكلام عنه «هو» . بينما عليك ان تتصرف وكأن «ه» غير  
 موجود . »  
 - « لكنه موجود . انه موجود للأسف . »  
 - « حسنا ، انه موجود ، لكن من الافضل لك بكثير ان تسمي الاشياء



بأسمائها . «

— « او لا اسميها انا بأسمائها ؟ »

— « لا ، اسمع يا ريكو ، انا اعني اسماءها المتداولة والجارية . دع عنك التصعيد والتسفيد . تناس انك مفكر قرا فرويد ، تخيل بانك .. لا ادري .. اجير الفران . »

استاء واتمم : « انكم حاذقون ، يا انتم : ت اخترعون كلمات معينة وتتوخون الا يستعمل مخلوق هذه الكلمات . »

— « انها تعابير علمية ، ومن الواجب استعمالها بدقة بالغة في جميع الاحوال . »  
— « وعن اية دقة تتكلم ؟ كيف يمكن للانسان ان يكون دقيقا في مسائل مثل هذه ، هي مسائل حياة او موت ؟ »

— « واين تكمن مسألة الحياة والموت ، في حالتك هذه ؟ »

أحتاج غاضبا بفتة بينما اضرب بقبضة يدي على الطاولة :

— « الحياة بالنسبة لي هي التصعيد ، والموت هو التسفيد . فان تصعدت عشت ، اي كنت انسانا يستحق هذا الاسم . والا فاني سأموت بالنسبة لانسانيتي . سأصبح مسفلا ، اي منحوسا سييء الطالع ، دونا ، عاجزا ، ضعيفا ، كلتي جنس من غير ابداع . وسأكون ، والى الابد ، من افراد عنصر ادنى ، مستكين ، جماعاته منتشرة في انحاء العالم وفي بلدانه الغنية كما في بلدانه الفقيرة ، عنصر لا يتميز بلون بشرته او بمعالمه العرقية بل يميزه عجزه الفطري عن بلوغ التصعيد . »

انسحب الى الوراء ، محمر الوجه لاهثا ، وامسك كيفما اتفق بعلمة السجائر ثم ارميها بعيدا بعد ان ادركت اني وضعت السيجارة على حافة المنفضة ، وقد اشعلتها لتؤتي وخلال ثورة غضبي . ويبدو ان فلاديميرو لم يتململ على الاطلاق بعد زعيتي واشتداد هياجي . بل ، ها هو يكتفي بالتحديق في حزيننا ، جامد القسمات . ثم انه يسألني حالما يرى اني هدأت بعض الشيء :

— « ماذا فعلت حتى الان ... كي تصبح انسانا ؟ »

اود ان استأنف بعين اللهجة الحيادية والعلمية التي بدأت بالتكلم بها عند بدء الزيارة . لكنني اشعر اني لن افلح في القيام بهذا الا بعض الشيء . فأجيب ، وانا اعدّ على اصابعي ، لا زلت الهث منهكا :

« أولا : هجرت زوجتي . واني اعيش الان وحيدا في شقة استأجرتها لعام واحد . ثانيا : لم تدخل بعد الى هذه الشقة ولن تدخل ابدا اية امرأة . لكن هذين الاجراءين ، الهجران والعفة ، هما اجراءان من الاجراءات السلبية ، ان صح القول . اما على الصعيد الايجابي ، فان بوسعي الاختيال بنصرين احرزتهما . أولا : انا في سبيلي لاجراج فيلم على جانب كبير من الاهمية . ثانيا : اني احب امرأة على قسط كبير من الجمال والذكاء ، وهي تبادلني حبا بحب . وليس بوسعي يسا فلاديميرو الا ان استبشر بوجود وشاح وعلاقة.تصلان الهجر بالعفة من ناحية والاخراج بالحب من الناحية الاخرى . واذا لم يكن هذا هو التصعيد بعينه ، فانه لم يبق امامي الا القليل لبلوغه . سأخرج الفيلم ، وسأهوى ، وسوف يكون بوسعي



بعدها ان اجزم فيما اذا كنت قد تصعّدت ام لا . »

اني لم اعثر على التوازن الذي اخل به غضبي وحسب ، بل لا بد واني اقنعت فلاديميرو بصحتي الكاملة وسلامتي التامة . نعم ، ان هناك حوارا ، هناك «هو» ، هناك النزاع بيني وبينه» . لكني انا الذي امسكت ، وبقبضتي ، بزمam الأمور من جديد ، وهكذا استعادت زيارتي لفلاديميرو صفتها الاساسية لتعود تحذيرا وتهديدا وتنبيها . وانظر بينما تتوارد هذه الافكار في خاطري ، الى الطاولة صامتا ، وانا ادخن وافكر . واشعر بفلاديميرو وهو يتحرك على مقعده وكأنه لا يفلح في ايجاد جلسة تريحه ، فاصمم على انتظاره حتى يجدها . لكني اسمع صوت فلاديميرو يقول اخيرا :

« لم يبق امامنا اذن سوى تحديد يوم البدء بالعلاج ، والساعة . »  
فاسأل وقد تبلبل خاطري ، نظرا لما تخيلته من اني اظهرت بتصرفي وكلماتي تمام عافيتي وصحتي :

« لكن عن اي علاج تتكلم ؟ »  
« العلاج الذي تحتاج اليه . العلاج الذي سيشفيك من .. من حوارك . »  
« وكم من الوقت تتوقع ان يستغرق هذا العلاج ؟ »  
« لا يمكن للأمور ان تطرح على هذا الشكل ، يا ريكو . عليّ ان اقول ان العلاج سيستمر مدة ادناها ستة شهور واقصاها ستة اعوام . »  
« وكم مرة في الاسبوع ؟ »  
« مرتين ، ثلاث مرات . »  
« وكم ستكلفني الجلسة ؟ »  
« الاسعار حددتها نقابة الاطباء . »  
« لكنك ستتقاضى مني سعرا خاصا ، على ما آمل . »  
« اوه ، طبعاً . »

اصمت متظاهرا بالتأمل ، ثم اقول بهدوء :  
« ان الامر لا يقبل النقاش . لن اقوم بالعلاج . »  
وتظهر على فلاديمير معالم الفرع لهذا الجواب . تتقلص عضلات وجهه فيبدو حزينا ، ثم يتململ على مقعده :

« لكني اؤكد لك يا ريكو انك بحاجة لعلاج .. طويل . »  
اهز رأسي بتصميم وعناد :  
« اولا يجب ان نرى فيما اذا كان هذا الامر صحيحا . ثم ، وعلى اية حال ، واعذرني يا فلاديميرو ان كنت صريحا معك ، فاني لن اتركك لتعالجني انت . وهل تعلم لماذا ؟ »

يهز فلاديميرو راسه بقوة ، لكنه لا ينبس ببنت شفة .  
« لاني ارى ان عليك ان تعالج نفسك قبل ان تبدأ بمعالجة الآخرين . والمصاب بمرض العصاب حقا بيننا نحن الاثنين ، انما هو انت يا فلاديميرو . وانا لا اقول هذا عبثا بل اني استخلصته من عدة ملاحظات كونتها خلال حديثنا هذا . »

لقد نظرت اليك بانتباه يا فلاديميرو وبوسمي ان اخبرك وبثقة واسعة بوضعك الذي انت عليه : مسفل ، لكنك مسفل لا يدري من امر تسفيله شيئا ، بل انه ليجزم بتصعيده ، ويتصرف وكأنه انسان مصعد . »

يبدو بوضوح ان فلاديميرو قد تبلبل عند سماعه تحليلي الدقيق والعلمي . فاتابع في الحال من غير ان اترك له فرصة لاستعادة انفاسه :

« هل تعلم ما الذي يكشف لي تسفيلك يا فلاديميرو ؟ انه فشلك . فاذا كنت انسانا مصعدا فانك لن تكون هنا ، في هذه الشقة التي هي عبارة عن بيت ودكان في آن واحد ، في هذا المكتب البسيط ، عربة الطفل في مدخله ورائحة الطبخ تملأ البيت . ان التصعيد يعني النجاح ، كما ان النجاح يعني التصعيد . اني انا ايضا انسان مسفل مثلك ، بل ربما كنت اشد منك تسفيلًا . لكن امرا يميزني عنك يا فلاديميرو : انه وعيي وادراكي لامري . بينما لا تعلم انت من امرك شيئا ، بل انك لا تبذل اي جهد كي تعلم . »

يهز فلاديميرو راسه من جديد . يخيل اليّ انه لا يفلح في العثور على كلمة يجيبني بها . وهكذا فاني اسأله بعد برهة وجيزة وقد رايت منه كل هذا الصمت : « الا تقول شيئا ؟ اجبني اذن على هذا السؤال : كيف تسير الامور بينك وبينه ؟ » لقد ادركت ولا بد من الذي اعنيه بكلامي . ولا حاجة بي لتفسيرات اخرى ، اليس كذلك ؟ هل العلاقات حسنة ؟ ام هي سيئة ؟ ام بين بين ؟ هل يتكلم كثيرا ؟ ام قليلا ؟ ام انه لا يتكلم على الاطلاق ؟ »

يبدو ان بلبله فلاديميرو تزداد ، مما يدل على اني افلحت في تخمين موضع الجرح . ثم انه يتعمم :

« ليس لي يا ريكو مع ... مع » اية علاقة خاصة ، ان صح هذا القول . ان علاقتنا عادية ، مثل جميع البشر . »

« عادية ، هاه ؟ »

« نعم ، انها عادية . »

« لكن ما الذي تعنيه بالاعتيادية ؟ »

« الاعتيادية يا ريكو هي ... الاعتيادية . »

« لنتكلم بصراحة : هل يدفعك «هو» الى مجامعة زوجتك اغلب الاوقات ؟

كل الايام ؟ مرة في الاسبوع ؟ مرة في الشهر ؟ »

يتعملم ، ومن الواضح انه اصبح على مشواة منصوبة على فحم متوهج .

ويتمتم في نهاية الامر :

« ساعدتك يا ريكو عن زوجتي وعني ... عندما نرى بعضنا في المرة

القادمة . »

ينظر كل منا الى الآخر . وادرك على حين غرة وبراحة نفس كبيرة اني حصلت على ما اريد . انا «فوق» وفلاديميرو «تحت» . من الواضح اننا مسفلان نحن الاثنين ، لكنه هو مسفل اكثر مني . فاقول بحدة :

« حسنا ، لنضع الامر جانبا . لكن لنترك العلاج ايضا . اما اذا سألت عن

سبب زيارتي هذه ، كما لا بد ان تفعل ، فاني اجيبك بكل سرور واقول : لقد اتيت لاحدرك «هو» ، ليفهم ان بوسعي استخدام طريقة الحزم عندما تدعو الحاجة الى ذلك . «

— « فهمت . »

— « ثم ، اسمع يا فلاديميرو ، اني لست بحاجة لاي علاج لان العافية ، او بالاحرى ذلك النوع من العافية الذي تعمدني به لا بد ان يؤدي اول ما يؤدي السي فقدان «هو» مقدرته على الكلام . وقد اعتدت انا يا فلاديميرو صحبتته ، بل ان غضبي ، والحق يقال ، لم يتأجج لاني سمعته يتكلم ، بل لما رايت منه من كثرة في الكلام . بعد هذا لا بد لي من الاعتراف بانني سوف اشعر ، عندما افقده ، بانني ... وكيف اقول ؟ بانني ضائع . تخيل ان لك صديقا تمضي معه اكثر ساعات النهار . تتنازع معه من حين لآخر بالطبع ، لكنكما ما تلبثان ان تعقدا الصلح بينكما من جديد وتعودا صديقين كسابق عهدكما . فماذا انت فاعل ان فقدت هذا الصديق على حين غرة ؟ لا ادري ان كنت قد عبرت عن هذه الفكرة تمام التعبير ؟ »

— « اجل يا ريكو ، ان الصداقة امر جميل . . لكن . . انظر . . »  
واعزم بفتة على الذهاب . فانهض واطفىء آخر لفافة تبغ بينما اقول جازما بصرامة :

— « حسنا ، لنكتف بهذا القدر الان . كم يجب عليّ ان ادفع ؟ »

— « لا شيء يا ريكو ، لا شيء . انك صديق قديم و . . »

ها نحن في المدخل . رائحة الطبخ اصبحت اشد مما كانت عليه بكثير .  
اني اسمع ان هذه الرائحة وعربة الطفل التي في المدخل يصرخان ليصرحا عن حقيقة امرهما : « هذا هو بيت انسان فاشل ، انسان اخرق المطامح ، انسان مسفل ! »

— « وداعا يا فلاديميرو . »

## الفصل الثالث

### مفضوح !

متبجح ! كنت اعرف انه يختلس النظر ، انه سادي ، انه مازوكي ، انه شاذ (نعم ، هذا ايضا : وان لم اتكلم من هذا الامر فلا بد وان اثيره في حينه) ، انه «فتيشي» (واختصاصه هو الجوارب القميضية المعزقة ، بثقوب البشرة البيضاء الموزعة هنا وهناك ، كما في فقراء اليهود المتوسطة التي كان يرسمها بوش او بروجهل) ، لكنني لم اعرف عنه ابدا هذا التبجح والاحتيال . غير اني تأكدت الان حتى من هذا الامر . لكن لنتقدم بانتظام .

اليوم سيأتي ماوريتسيو الى بيتي ليأخذ ما تبرعت به لك «جماعة» . وقد بعث منذ ايام عديدة الاسهم ووضعت النقود في البنك . اني في طريقي اذن الى البنك كي اسحب الخمسة ملايين ، في دوام بعد الظهر ، حوالي الساعة الرابعة . ولا استطيع ان انكر بانني اشعر بقليل من الارتباك كلما فكرت بطريقة الدفع . ان ابسط طريقة بالطبع هي اعطاء الشيك لماوريتسيو . لكن الشيك هو امر سرعان ما يكتشف . وخمسة ملايين هي اكثر من تبرع ، انها تكاد ان تكون عملية تمويل . ولنفترض ان امرا ما حدث غدا : محاولة اعتداء او «استملاك» ، او بصورة ابسط ، دوران مفك القمع ، فاني لا بد وان اجد نفسي وسط المصائب . ستجري التفتيشات والتحقيقات ، سيتم البحث عن المولدين ، سيجدون اسمي ، سيذهبون الى البنك ، سيفتشون صندوقي ، او بالاحرى صندوقي ، وسينتهي بي الامر الى عناوين الصحف البارزة . والنتيجة ستكون ان المنتجين سيولوني ظهورهم ، لتعطى السيناريوهات الى منافسي وابقى انا من غير عمل .

ومن جهة اخرى فانه ليس من السهل دفع مبلغ خمسة ملايين نقدا . انه مبلغ ضخيم ، صرة كبيرة من اوراق العملة .

ومع اني استعرض هذه الخواطر فاني ادرك انها من خواطر الجبناء . لكن من اين اتاني هذا الجبن ؟ من الواضح انه ناجم عن التسفيل ، مثله مثل الجبن المضاد الذي دفعني للقبول بانتقام ماوريتسيو . واقول لـ «ه» :



— «هالك نتائج اصرارك على عدم القبول بالتعاون معي . كلفتني باديء ذي بدء خمسة ملايين ليرة . ثم ، وكما ان الامر لا يكفي ، فانك لا تمنحني ما يكفي من الشجاعة لأهزأ بالعواقب» .

فيجيبني بالطريقة التقليدية :

— «انها امور لا تمت لي بصلة . هل يضايقك ان تكون جباناً ؟ اذن ، حاول الا تكون جباناً» .

— «اذا ساعدتني ، فلربما يكون بوسعي ان اتظاهر بالشجاعة . لكن من المستبعد للأسف ان اصبح شجاعاً بالفعل» .

— «حسنًا ! تظاهر ، فالتظاهر والواقع هما متساويان في عالمك . ان التظاهر مستحيل في عالمي وحسب . وفي الواقع فانه يستحيل علي التظاهر بالشهوة عندما لا اشعر بها حقاً» .

غير ان الجبن يسود في النهاية ، ذلك كما تحتم الظروف وكما كان متوقعا من قبل . سأطلب من البنك اذن ان يعطيني المبلغ بتقطيع المائة الف لير . خمسون قطعة ، اوزعها في مختلف جيوب السروال والسترة . واخرج بعدها من البنك والسترة على يدي لاعبر الشارع واذهب الى البيت . لكن الوقت ما زال مبكرا ، وماوريتسيو لن يصل قبل الساعة السادسة . اسير وحولي ريح رطبة تناقض بصورة محبة حر الشمس الصيفية اللاهب . ذلك لان صيف روما يستمر مشرقا ، لافحا ، جافا ، تحليه رياح البحر المسكرة . وبما ان «ه» سريع التأثير بتغييرات الجو ، فانه يهمس متهيجا :

— «اي جو رائع ! اي صيف جميل ! ان هذا الجو ليثير في حقاً رغبة القيام بمغامرة ما . اجل ، مغامرة فعلية ، صاعقة ، عسيرة على التوقع» . ولا اجيبه . اذ اني ما زلت حائقا عليه بسبب مسألة الملايين الخمسة والجبن، بل اظهر له سخطي وحنقي . لكن امامي ساعتين من الوقت ، ولا توجد لدي اية رغبة في العودة الى البيت . وهكذا فاني لا افلح في حقيقة الامر بتخطيه . وليس هناك من امر يساعد على مرور الوقت مثل ما يدعو «هو» بالمغامرة . بل يجب علينا ان نعترف له بهذه الخاصة : اذ اننا عندما نعهد بانفسنا لـ «ه» ، فاننا نخرج وفي لمح البصر من الاستمرارية ، ونتحرك بصورة سحرية في واقع هو خارج اي زمن .

ها هي كنيسة تشمخ بواجهتها ذات الطراز الباروكي في صدر ساعة صغيرة . ومن غير ان افكر بالامر كثير تفكير اصعد الدرج الصغير وادفع الباب وادخل . لكنني ادرك بعد دخول الكنيسة السبب الحقيقي لدخولي . فهذا هو المكان الوحيد الذي لا يمكن ان تتحقق فيه المغامرة التي طالما تمنناها «هو» بكل جوارح لا وعيه . لقد دخلت اذن كي ادافع عن نفسي ضد تسلطه وجبروته . لكن هناك اسبابا اخرى ايضا . فهذه الكنيسة ، كما يخيل لي اني اذكر ، هي في ثلثيها ذات طراز باروكي ، لكن ثلثها المتبقي ذو طراز بيزنطي . ذلك ان هناك لوحات موزايكية شهيرة مرسومة خلف المذبح الرئيسي ، وفي صدر الكنيسة . ونيتي هي ان استفيد

من هذا العمل الرائع الذي خلقه التصعيد منذ عشرة قرون خلت ، لالفت «ه» درسا ، وان كنت لا اقصد المعنى التهديدي الذي يعطى عادة للعبارة . بل اقصد درسا فعليا ، كما هو الامر في المدرسة . هذا لانني لا اقنط ابدا من صلاح «ه» ، ومن ضرورة تعليمه وارشاده واستمالته باللين والاقناع للحصول على ما ليس بوسعي الحصول عليه بالقوة والعنف .

واتجه بين هذه الخواطر نحو صدر الكنيسة ، حيث يتفرع البناء الى ثلاثة اجنحة : جناح مركزي وآخران اجنبيان . ويتلقى الجناح المركزي نورا اصفر كامدا من نافذة كبيرة مئمنة الاضلاع تعلو الباب . اما الجناحان الجانبيان فهما في الظل . الكنيسة رطبة وساكنة بصورة تبعث على السرور . اسير ببطء وانا انظر بكسل الى كراسي الاعتراف الفارغة والى صفوف المقاعد المقفرة . هاندا في صدر الكنيسة . هناك صفان من صور القديسين والشهداء في حللهم البيضاء الثمينة ، ينتصبون فوق ارضية لوحة رسم عليها حقل ذو خضرة ثمينة ايضا ، وينحدر الصفان من جانبي الكنيسة نحو صورة المسيح المركزية . اقول لـ «ه» بلهجة تعليمية :

— «هاك جمال التصعيد . ان تلك الشخصيات هي غير واقعية ، ومع هذا فهي اكثر واقعية من الواقع . انظر الى وجه المسيح الانساني ، رغم كل ما يعبر عنه من اشياء هي اعظم من الانساني . فمن تظن انه خلق كل هذا الجمال ؟» لا يجيبني . فاستأنف بعد برهة صمت :

— «انت . نعم انك انت بالذات ، ولا احد غيرك . انه لم يكن لهذا الجمال ان يخلق ، من اجل سرورنا وعزائنا ، لولاك انت ، او بالاحرى لولا تعاونك الشريف والمستمر والدائم . لولاه لا بد ان نبقي ، نحن معشر البشر ، بدون هذا الجمال وبدون الاشياء الكثيرة التي رافقت خلقه ، لولاه لا بد ان نبقي في المغامرات بعد ، نرتدي الجلود بشعورها ، وبكل اقدارها . لكن لا ، هذا ايضا غير صحيح . لان الانسان كان يتصعد حتى عندما كان يعيش في المغامرات ، ومما يشهد على تصعيده وجود تلك الرسوم الرائعة ما قبل التاريخية التي ما زالت تزين العديد من المغامرات في اوروبا وافريقيا . انك لم تبدأ الا اليوم فقط في تمردك الفعلي على القانون المقدس الذي يريدك خاضعا ومتأزرا . ومع هذا فان ما يطلب منك ليس بالكثير . فانا مثلا لا اطلب منك ان تخلق فريسكات من العصر الحجري الثاني مثل تلك التي نراها في مغارات التاميرا ، او موازيك مثل موازيك هذه الكنيسة . اني اطلب منك ان تتعاون معي وحسب على اخراج فيلم لا يكون ساقطا كل السقوط : هذا كل ما في الامر . لكنك انت الشرير ، تنكر علي حتى هذا القليل الذي اطلبه منك . وعليّ الا اعتبرك بعدها عدوي ، لا بل انك العدو ، صفة ولقبا !»

واظن بادىء ذي بدء انه لن يجيبني . لان طريقته المفضلة كلما وجهت اليه بعضا من اللوم هي التزام الصمت . لكن الامر لم يجر هذه المرة ، وسط دهشتي ، على هذا المنوال . فقد اكد بلا اكرات :

— «بوسعي ان اجيبك اجوبة عديدة . لكنه يكفيك ان تنظر الى تلك المرأة . وسيأتيك الجواب من تلقاء ذاته» .

واتجه لافحص لوحة الموازيك بصورة افضل ، نحو الجناح اليميني ، ثم اقف بين الهيكل الباروكي والسلم الدائري الرخامي الذي يقود الى المنبر . هناك ارى المرأة التي يشير «هو» اليها واقفة الى جانب المنبر . انها ليست شابة ، اجنبية وربما كانت اميركية . لها وجه استاذة ، معلمة مدرسة : نظارة مصنوعة من عظم السلحفاة ، قاتمة اللون ، تملأ انفها الكبير الحاد ، الى جانب قم عريض يعبر عن تكبر واحتقار رغم ملامحه الجنسية . شعرها مقصوص على طريقة الرجال ، كستنائي وقصير ، يصل حتى العنق الضخم العصبي نشاطا . اما رأسها فلا ادري لماذا اتخيل انه فصل خصيصا لتعلوه تلك القبعة المربعة السوداء التي يضعها الاساتذة في الجامعات الانكلوسكسونية خلال الاحتفالات الاكاديمية . انها ترتدي قميصا ابيض وتنورة رمادية . وهي نحيفة القد ، مسطحة الجسم ، ذكرية قاعدة الانوثة ، رغم ان «ه» يوسوس لي ويدعوني كي لاحظ ان قفا غير منتظر يبرز عن سرج موضع الكليتين . انه قفا متماسك ، مستدير ، قوي العضلات ، صلب ، نرق ، طفولي ، مرح . قفا يكذب الوجه قاسي التعابير : فهذا يقول «لا» للحياة ، بينما يقول القفا «نعم» بعاطفية وانفعال . ثم ان المرأة تتجه بدورها لتتفحص لوحة الموازيك بصورة افضل ، عندها تبدو في قفاها حركات عنيفة ، ليس في عنفها اية اشارة ، بل تبدو بريئة وساذجة . كم لهذه المرأة من العمر ؟ اربعون ، او ربما اكثر . ها هو انفها متجه نحو السماء وعدساتها على انفها وهي تنظر الى لوحة الموازيك باهتمام بالغ يدعو الى الظن بان افكارها تتجه الى مواضيع اخرى وبانها في الواقع تتصنع التأمل : فالتصنع وحده يمكن له ان يكون على هذه الدرجة من التركيز . وافتعل سعدة فتلتفت السائحة في الحال وترميني بنظرة سريعة من مقلتين زرقتهما مغرية عبر النظارتين . بعدها يحدث امر لا يصدق . فما «هو» يتمتم :

— «اسعل من جديد . ثم اعرضني امامها حالما تلتفت» .

— «ماذا تقول ؟»

— «اقول لك بان تظهرني امام تلك المرأة» .

— «هل انت مجنون ؟»

— «لا ، لست مجنونا . افعل كما اقول لك» .

— «لكني انا ، لا اريد ذلك» .

على حين غرة ، يستشيط غضبا ويقول :

— «قبل قليل كنت تتكلم عن الجمال الذي ترى انه جمال التصعيد . لكني

انا شيء اكثر بكثير . اني جمال العالم . ويجب على هذا الجمال ان يعرف وان

يظهر وان يتملى . وعليك الا تخجل منه ايها الاحمق ، يجب الا تستره ، يجب ان

تباهى به في وضوح النهار ، في نور الشمس . بل ان الامر يتعدى هذا . فجمال

العالم ، جمالي ، يجب ان يراه الجميع وخاصة من هم جياع له . ان هذه المرأة

لا تشعر بالجوع الى جمالك القبي ، جمال لوحتك البيزنطية المفترض ، بل ان بها

جوعا لي . يكفيك ان تنظر الى عنقها المحلوق على الصفر ، الاحمر المشتعل ، كي



تدرك هذا الامر وتشعر به . فلا تحاول اغضابي اذن ، بل حررني من هذه اللقائف  
المزعجة التي تسترني ، ابرزني ، اعرضني . وهذا ليس رجاء ، انه امر» .

يتلألا عرق الاسى على جبينني . واتمم :

— «لكن هل تدرك اننا في الكنيسة ؟»

— «وماذا يعني هذا ؟»

— «كيف ماذا يعني هذا ؟ اننا في مكان مقدس ، مكرس لعبادة الله» .

يستشيط غضبا من جديد :

— «الواقع ان هذه الكنيسة مكرسة لي لانني انا الحياة ، والكنائس تكرر

للحياة» .

يصرخ بعنف ثائر وبسلطة قاطعة وبصورة لا يستطيع معها ان اعارضه . ومن

جهة اخرى ، وكما هي عادتي في لحظات الضعف المائلة فاني اتطابق مع«ه» ، اكثر

مما اخضع ل«ه» . اني اعيش الحلم ، حلمه «هو» ، فأنا لست الا «هو» ، و«هو»

ليس الا انا بنفسي .

ها انا اذن انقل سترتي من اليد اليمنى الى تلك اليسرى ، ثم احمل يسدي

اليمنى ، وقد حجبتهما بالسترة عن الانظار ، الى بطني كيما احرق«ه» بسرعة وعجلة

من سجنه ، سجن القماش والازرار . فاسمعه يطلق في الحال «آه» الفرح المنتصر،

لكنني لا اجسر على النظر الى الاسفل . بل اتردد ثم ما البث ان اعزم واسعل بصورة

تعبيرية . تلتفت المرأة في الحال . فأرفع على عجل يدي اليسرى التي تتدلى منها

سترتي تدلني ستارة المسرح واعرض«ه» امامها .

لكن المرأة ، كما توقع «هو» ، لا تشيح بناظريها ، يبدو انها جائعة حقا .

تنظره وتنظره وتنظره بتركيز المفتون الذي لا يصدق ما يرى ، بينما تصعد حمرة

قاتمة ، مفضنة ومشتعلة ، من الصدر لتتسرب الى العنق الضخم وتملأ الوجنتين

الصارمتين الباهتتين وتبلغ اسفل النظارة . ويدوم هذا التأمل ، على ما يبدو لي ،

دهرا ابديا . ابديته «هو» . غير ان انقطاع الزمن ما يلبث ان ينتهي على حين غرة .

فيعود الاستمرار . وتستدير المرأة وتأتي نحوي . ويعتريني للحظة الخوف من ان

تعندي عليّ ، من ان تصفني او ان تسلمني لأحد رجال الشرطة بعد ان تصرخ

وتناديه . لكن لا ، هاأنذا اخطيء كالعادة . فالمرأة تمر الى جانبي خافضة الرأس

لتتابع سيرها نحو الباب وذقنها ما زالت ملتصقة بصدرها وكأنها في حالة خشوع

التوبة الذي يذكر لا محال بخشوع المؤمنين بعد تناول القربان المقدس . بلى ، لقد

تناولت«ه» المرأة وها هي تذهب الان بورع ، ممثلة الخاطر منفعة الصدر حانية

الرأس ، وهي تحمل معها ذكرى ما رأت في أعماق واحصن واقتم طوية من طوايا

الذاكرة . واراها تغيب ، لكنني لا اتحرك . اعرف انه لا يجب عليّ الحراك لان ما

يسمى بـ «المغامرة» والتي تمنها «هو» منذ قليل انما تكمن هنا وهنا وحسب : اي

في العرض والابراز . وفي الواقع فاز«ه» يؤيد الامر :



— «نعم ، لا تتحرك . لقد نظرت . وهذا كل ما كنت اريد . هذا يكفيني» .  
لا انبس ببنت شفة . انصرف وانا فريسة نوع من ذهول الوسن ، كأنسي  
شخصية من شخصيات حلم ما ، ذلك بعد ان خدرتني ، ان صح هذا القول ،  
الدهشة البالغة ، فما كنت لاتصور نفسي قادرا على الانحناء الى هذا الحد امام  
جبروته . غير ان الحلم هذه المرة ليس حلمه «هو» بل هو حلمي . حلم دهشة  
وعدم تصديق يجعلني اقوم بالامور وانا لا اعي منها شيئا . لكنني هاندا على حين  
غرة وبصورة غامضة مستحيلة التفسير ، في بيتي ، وراء مقعدي ، في مكتبي ،  
امام الآلة الكاتبة لاكتب ، ولا ادري كيف وصلت . الخمسة ملايين المجزأة فسي  
اوراق المائة الف ، المجموعة كلها في حزمة واحدة ، موضوعة على كرأس اوراق  
الكربون . هناك ورقة بيضاء على الآلة الكاتبة . وبعض السطور قد كتبت بالفعل .  
منذ كم من الوقت كنت في الكنيسة ، حيث كانت المرأة ذات الوجه الصارم وقفا  
الفتاة الماكرة تنظر الي «ه» وانا انظر الى المرأة ؟ قرون ، على ما اتصور . لكن كيف  
كان الامر لا يصدق كهذا الامر ان يحدث ؟ ولا يفلح عقلي في امتلاك الحدث بل انه  
يهتز بين الاستهجان الدهش والتسامح المتشكك . اشعل لفافة واقرا الكلمات  
المكتوبة على الورقة وابدأ ، او بالاحرى استأنف الضرب على اصابع الآلة الكاتبة .  
غير ان فكرة محددة ودقيقة ما تلبث ان تخرج من وسط دهشتي السقيمة العارمة :  
« على اية حال فليكن واضحا منذ البدء بأنه لا علاقة لي البتة بالامر . فقد  
جری كل شيء بين «ه» وبين المرأة . اما انا فقد اكتفيت بالنظر والمراقبة» .  
— «انك بصائص اذن !»

من الذي تكلم ؟ انا ؟ ام «هو» ام انسان اخر ؟ لكن الجرس يقرع لحسن  
الحظ . فأتناول حزمة الملايين الخمسة وادكها بصعوبة في جيبتي ثم اذهب لافتح  
الباب . على الباب اجد ماوريتسيو ، متسربلا كالعادة بملابسه البيضاء ، والنظارات  
السوداء على عينيه . يدخل ويتقدمني في الممر ، ويداه في جيبه ، من غير ان  
يحيني . اتبعه . ها نحن في المكتب . يتجه ماوريتسيو ، وهو ملتف بصمته  
المعهود ، ليلقي بنفسه على المقعد بطريقته اللامبالية المعتادة ايضا : يسند ساقيه  
على احد مساند المقعد ، بينما يستند بظهره الى المسند الاخر . ثم ما يلبث ان  
يقول :

— «الخمسة ملايين ، ماذا حل بها ؟»

ما العمل ! لقد وضعتني لانفعاليته المحببة واللغزية «تحت» مرة اخرى .  
كنت قد فكرت بتسليمه حزمة الاوراق المصرفية وانا على أشد ما اكون من الصمت  
والبرودة والابتعاد ، كما لو لتأكيد لامبالاني الازدرائية المترفعة . لكنني هاندا ،  
تبا لي ! اتمتم قلقا :

— «لقد ذهبت الان لسحب النقود من البنك . ها هي ، يا ماوريتسيو ، عدّها  
ان شئت ، انها خمسة ملايين من قطع المئة الف» .

كم من الكلام ! احاول الان ان اسحب النقود من جيبتي ولا افلح . تحمررت  
وجنتاي من جراء الجهد ، واتلوى كدودة تحت نظرات ماوريتسيو الخالية من اي

تعبير . في النهاية اسحبها قطعة بعد قطعة ثم اجمعها من جديد في حزمة اقدمها  
لماوريتسيو فيضعها من غير ان ينظر اليها في سترته الصحراوية . ثم يعلق بعد  
برهة من الزمن :

— «لكن لماذا تدفعها اوراقا مصرفية ؟ ألم يكن من الافضل والاسهل دفعها  
شيكا ؟»

— «لا ادري ، لا اعلم . لم افكر في الامر» .

يصمت لحظة ثم يستأنف :

— «كنت تخشى ذلك ، قل الحقيقة» .

فاحتج بصورة غبية :

— «انا اخشى ذلك ؟ اني لا اشعر حقا بهذا النوع من المخاوف» .

غير ان ما خيَّب املني بالفعل هو ان ماوريتسيو لم يشكرني . ولا اقاوم رغبتني  
في ان اقول له :

— «اني اعطيك خمسة ملايين ولا تقول لي حتى شكرا» .

— «لم تفعل اكثر مما هو واجبك» .

— «يعني ؟»

— «انك ساهمت بنقود الراسمالية لتعمل على سقوط الراسمالية» .

— «لكني انا لست راسماليا . بل اني ، ومن وجهة نظر معينة ، مسن

البروليتاريا . اني من بروليتاريّ الآلة الكاتبة» .

— «لكن النقود ربحتها وانت تعمل في خدمة الراسمالية» .

واستاء من جديد . انه لا يمزح ، بل هو جاد ، وانا اشعر بانني «تحت» كما  
لم اكن . لقد شعرت وانا ادفع الملايين الخمسة بانني اقوم بعمل خارق بل وبطولي  
ايضا . غير انه ها هو ، انه يكاد يبصق على كل هذا ، وعلى بطولتي . ومع هذا  
فان براءتي تحملني على ان اساله :

— «والآن ماذا ستفعلون بملاييني الخمسة هذه ؟» .

— «لا اعلم . اعتقد باننا سنبدأ بدفع اجرة المركز . بعدها سنشتري الاثاث

واشياء اخرى ضرورية» .

— «واين سيكون المركز ؟»

— «في شارع آبيا الجديدة» .

— «هل هو كبير ؟»

— «نعم» .

— «لكن ما هو ، هل سيكون في شقة ؟»

— «لا ، انه مكان تحت الارض ، عبارة عن كراج» .

— «وهل ستجتمعون في هذا المركز ؟»

— «نعم ، حالما يكون جاهزا» .

— «وهل هو غير جاهز بعد ؟»

— «ما زالت تنقص بعض الانجازات» .

- «لكن اية انجازات ؟»
- «رايات ، صور، صور فوتوغرافية. كما يجب ان نشترى الكراسي ايضا».
- «صور من ؟»
- «صور ماركس ، لينين ، ماوتسي تونغ ، هوشي منه» .
- اشعر بخيبة الامل . فكلما حاولت توجيه الحديث نحو موضوع ملاينسي الخمسة حاول ماوريتسيو ان يتجنبه . ثم اني اقول في نهاية الامر وبتهـسـور السفلين الانموذجي :
- «إعترف بان ملايني الخمسة قد ساعدتكم جلّ المساعدة» .
- «هذا مفهوم . اننا بحاجة للنقود وليس لدينا اي ممول» .
- «لكن كم هو عدد الذين اعطوكم مبلغا كبيرا كميلفي ؟ اراهن ان لا احد» .
- لا يقول شيئا . فانبح :
- «لقد قمت بتضحيات واسعة في سبيل دفع هذا المبلغ . اني لست غنيا ، اني اربح معيشتي بتعبي وانت تعرف ذلك» .
- يسود الصمت مرة اخرى ، فاصر :
- «على التضحية ان تكون متناسبة مع الامكانيات . وقد كانت تضحيتي غير متناسبة مع امكانياتي» .
- هذه المرة يعزم على الكلام . واغلب الظن انه يتكلم متبرما :
- «دعك من هذا ، واين التضحية التي تتكلم عنها ؟ انك تعلم جيدا بانك ان لم تدفع فاننا سنبعدك عن العمل في السيناريو» .
- «نحن ، من ؟»
- «نحن المجموعة» .
- «هاه ، هكذا اذن ، ان لم ادفع الملايين فلن اعمل في السيناريو ؟»
- «اخشى يا ريكو ان يكون الامر على هذه الحال تماما» .
- اشعر على حين غرة بانني اغضب حقا . انهض ، واخذ في التجوال جيئة وذهابا . ثم اقف فجأة امام ماوريتسيو :
- حسنا ، فليكن . لكن يجب ان نتكلم بوضوح هذه المرة . ليكون معلوما اني اشارككم آراءكم ، واني اشعر بنفسي ثوريا واني ثوري بالفعل ، هذا كله صحيح ، كله دقيق . لكننا ، نحن الاثنين ، نعلم حق العلم بانني لا ادفع المبلغ لهذا السبب» .
- ينظر اليّ ماوريتسيو وقد قطب ما بين حاجبيه ثم يعزم ويقول :
- «انا لا اعلم شيئا . انك تقول بانك تعلم لماذا تدفع المبلغ . حسنا ، قل لي لماذا» .
- «اصغ اليّ جيدا : اني ادفع هذا المبلغ لاني سلّمت بعملية الانتقام . والمنتقمون هم انتم ، انت واصدقاؤك افراد الجماعة» .
- ينظر اليّ من غير ان ينطق بكلمة ، بل يبدو انه ينتظر مني ان افسر ما قلته بصورة افضل . فاستأنف :
- «هناك قبل كل شيء ، الانتقام السياسي . انك تضع نفسك ، من غير ان



يفوضك اي امر او اي شخص ، على قاعدة الثورة الرخامية اللامعة لتنظر من الاعلى الى الاسفل نحوي ، انا الدودة الجبانة الفارقة في وحل الثورة المضادة . عليّ اذن ان ابرهن بأنني لست من انصار الثورة المضادة . وكما ابرهن على ذلك عليّ ان اساهم في القضية . وكما تكون المساهمة مقنعة يجب عليّ ان ادفع مبلغ الملايين الخمسة الهائل . وهناك من ناحية ثانية ، الانتقام الجيليّ ، ان صح هذا القول ، ان لي من العمر خمسا وثلاثين سنة ، بينما تتراوح اعماركم كلكم افراد الجماعة حول العشرين . ومن هو في الخامسة والثلاثين لا بد انه ينتسب الى طبقة اصحاب الامتيازات المكتفية . لكنه عليه كي يبرهن على انه لا ينتمي كلية الى هذه الطبقة وعلى انه يريد الخروج منها ، عليه ان يدفع ، وعلى المبلغ الذي يدفعه ان يكون متناسبا ان لم يكن مع الامكانيات فمع العمر : خمسة ملايين ! بعد هذا هناك الانتقام الثالث : انتقام رجال العمل والممارسة المزيفين ، اي انتم ، انت واصدقاؤك ، جماعة مدعي الفكر ، المقلدين لانسان المكتب ، لانسان الثقافة ، الذي امثله انا . لكن على المفكر في هذه الحال ايضا ، ان يظهر ، برنين النقود طبعا ، انه ليس على ما هو عليه بالفعل ، بل ان يظهر ايضا انه قادر على العمل وعلى الممارسة حين تقتضي الحاجة . غير ان عمله يكمن في وضع توقيعه على حوالة ما ، صبرا ، فهذا ايضا هو نوع من العمل . اما في النهاية فهناك الانتقام الرابع ، وهو اهم انواع الانتقام . . . . »

كان ماريثسيو قد استمع الى ثورة غضبي من غير ان يفوه بكلمة او ان يغير من وضع جلسته . لكنه يسأل عندما يراني وقد توقفت عن الحديث وبدأت اتلعثم ، يسأل بطرف شفتيه :

— «وما هو هذا الانتقام الرابع ؟»

اغرق في صمتي وقد اصبت بشلل نجم عن شعور وهن مباغت . الانتقام الرابع هو اوضح انتقام في ذهني واكثره ثباتا . انه الانتقام اللاواعي ، لكن هذا لا يعني انه اقل قساوة . انه انتقام المصعد المسفل ، انه الانتقام الاساسي الذي يوحى بجميع انواع الانتقام ويفسرها ويبررها . غير اني ، ويا للغرابة ، لا اتمكن من الكلام عنه . لماذا ؟ ربما لان الكلام عنه يعني الاعتراف بانحطاط مرتبتي امام ماريثسيو ؟ او ربما لاني ادركت ان هوسي التصعيدي لا يستند الى اسس ثقافية وطيدة بل الى ارضية العاطفة الغامضة والمخاتلة ؟ او ، كما هو مرجح ، لان فكرة التصعيد هي من اكثر افكاري التي اغار عليها ذاتية وباطنية ، واكثرها سرية وابتعادا ؟ لكنني اتمم في النهاية متلعثما :

— «لقد اخذتني حرارة الحديث . الانتقام الرابع . . . . لا يوجد» .

— «انها ثلاثة اذن ، انواع الانتقام التي تقول بأنني مارسها ضدك كي اسلبك نقودك : انتقام الثوري ضد الثوري المضاد . انتقام فتي العشرين ضد رجل الخامسة والثلاثين . ثم انتقام رجل العمل ضد رجل الفكر . اليس كذلك ؟»

— «نعم ، انها هذه الثلاثة» .

هنا يسحب ماريثسيو من جيب سترته الصحراوية حزمة الاوراق المصرفية،



بسهولة تامة وببساطة شديدة ، ثم يضعها على المنضدة ، وينهض :

— «إذا كان الامر على هذه الحال ، سأعيد لك نقودك . وداعا» .

يقول هذه الكلمات من غير اي ظل تردد ، ثم يستدير ليولّيني ظهره ويخرج من المكتب . عندها أفلح ، في برهة تفكير تأملي ، ان احيط وبنظرة واحدة بموقفي المهني والنفسي ، ذلك بعد ما بدر من ماوريتسيو ، فأجمد متحجرا بلا حراك . اما فيما يتعلق بالمهنة ، فمن الواضح اني لن افقد قضية الاخراج وحسب بل اني لن اتمكن من كتابة السيناريو ايضا . وقد قال ماوريتسيو هذا بصراحة ، ولا املك اي سبب يدفعني للشك في كلماته . اما فيما يتعلق بالوضع النفسي فهو وضع من يرى نفسه قد تحول فجأة الى صرصار ثم معس تحت الاقدام بازدراء ليس بعده من ازدراء . والغريب ان المصيبة المهنية قد آلتني بصورة طفيفة بينما قوضني الازدراء وحطمني . وأشعر امام فكرة ذهاب ماوريتسيو بعد ان القى في وجهي ملاييني الخمسة ، بحزن لا تفوتني للأسف صفته : انه حزن من يرى نفسه ، رجلا كان ام امرأة ، مهجورا ممن يحب . بلى ، ذلك لانني اتألم الان تألم المحبين ، وليس تألم من يرى نفسه وقد احتقر لاسباب سياسية ، مهنية ، او لاسباب ليست على اية حال عاطفية . وهكذا ، يلوح بغتة في خاطري الشك بان «هو» قد دبر لي ، من غير ان ادرك الامر ، مزاحا من مزاحاته القبيحة ، ذلك عندما حوّل علاقة العمل الى وثاق عاطفي ان لم نقل جسدي . بلى ، ان هناك في حزني شيئا ما مضطربا وهذا ما يحملني على ان المح ، كالبرق في ليلة ظلماء ، آفاقا جديدة لم اكن لاتوقعها على الاطلاق .

غير ان هذا الوعي الجديد كان صاعقا بشكل لم يستمر معه الا برهة واحدة . امسكت بعدها بحزمة الاوراق المصرفية لأسارع في الخروج من المكتب . لكن ماوريتسيو ليس في المر ، كما انه ليس في المدخل ، على اية حال فان باب البيت مفتوح . وها هو ماوريتسيو واقف على عتبة الباب امام قفص المصعد الكهربائي . هالندا ايضا على العتبة ، وما البث ان اقول مجهدا ، بينما امسك به من احدي ذراعيه :

— «ماذا تفعل ؟ انتظر برهة ، ادخل ، لنتكلم» .

ويترك ماوريتسيو نفسه يسحب بسهولة الى حد ما الى داخل البيت ، لكن الباب يبقى مفتوحا . فاستأنف بصوت قانط :

— «يا للشيطان ! اعترف بانني كنت محتدا الى حد ما . لكن عليك ان تعترف انت ايضا بانني لست مخطئا كل الخطأ» .

— «هل تريد متابعة الجدل ؟ اسمع ، ليس عندي وقت . وداعا» .

— «اي شيطان ، انتظر ، لحظة واحدة ، واحدة فقط» .

— «وداعا» .

ماذا افعل ؟ ماذا يحدث ؟ هل أجن ؟ وهالندا ، على حين غرة ، على الارض ، اجثو امام ماوريتسيو ، نعم ، انا المفكر ، رجل الثقافة ، المخرج المقبل ، اجثو امام هذا الامرد ذي البشرة الحليبية والشعر الذهبي . وأصرخ وعيناي مغممتان

بالدموع :

— «انك لا تستطيع الذهاب يا ماوريتسيو على هذا الشكل . سامحني ، لن اقول شيئاً بعد ، اقبل النقود وسامحني» .

واحاول وانا اتفوه بهذه الكلمات ان ادس حزمة الاوراق في يده ، بينما ما زلت جاثيا على ركبتي . غير ان يده لا تنفلق على الاوراق ، فتسقط هذه على الارض وتتناثر على البلاط . انحني على حوافري الاربعة واجهد في جمعها ، وقد تساقطت كلها حول قدمي ماوريتسيو . فتلمس جبهتي حذاءيه ، ولم يبق الا القليل حتى المسهما بفتي . بعدها يحدث ما لا يصدق . اطل لاتناول ورقة قرب قدمه اليمنى فالتمس بشفتي بالفعل طرف حذاءه ، ولا ادري ان كان هذا قد تم عن سابق نية من قبلي او بصورة عرضية ، اني «تحت» ، «تحت» كما لم اكن على الاطلاق «تحت» بصورة ليست مجازية وحسب ، هذه المرة . انتهى من تجميع الاوراق ، انهض منها ، لالحق بماوريتسيو في المكتب . لقد تمدد من جديد على المقعد . اقدم له الاوراق فيضعها في جيبه ، من غير ان ينظر اليها هذه المرة ايضا . اني قلسق لاكتشافني هذا الوجه الجديد غير المعروف من وجوه تسفيلي ، فاحاول ان اعود للعلاقة القديمة بين الواطيء والسامي ، ومع انها علاقة ذليلة الا انها لا تفرض فروضا جسدية معينة . ثم اصيح بلامبالاة مصطنعة :

— «الان وقد حلت قضية الملايين الخمسة، نستطيع ربما ان نتكلم عن السيناريو» . فكرتني هي نفسها لم تتغير : ان اجد الطريقة التي تمكنني من ان اكون «فوق» ماوريتسيو . اني اشعر بهذه الحاجة كما لم اشعر بها من قبل ، الان وقد قاس نظري عمق الهوة التي يمكن للتسفير ان يرميني فيها . ثم اني اردف قائلا ، لانفد خطة فكرت فيها لمدة طويلة :

— «عليّ ان اقول لك اني لم اتقدم كثيرا في العمل . لا بل اني قد توقفت» . — «ولماذا؟»

— «لاني بحاجة ، كيما استمر ، لبعض المعلومات الاضافية» . — «حول ماذا؟»

— «حولك انت ، على سبيل المثال . عليك ان تكون انموذجا لشخصية رودولفو ، وانا لا اعلم اي شيء عنك» .

— «ربما لم يكن هناك ما يستحق المعرفة» .

— «ربما ، لكني اود ان اطرح عليك بعض الاسئلة حتى في هذه الحال» . يلزم الصمت لحظة ثم يلفظ : «لنستمع» .

— «لنبدأ بابيك . ماذا يشتغل؟»

— «معماري» .

— «هل عنده شركة بناء هامة؟»

— «أظن ذلك» .

— «ما سنه؟»

— «بين الاربعين والخمسين سنة» .

- «ومن الناحية الجسدية ، كيف هو ؟»
- «انه رجل جميل ، اسمر ، طويل ، رياضي ، شديد النشاط ، مندفع في اعماله .»
- «اشياء اخرى ؟»
- «اشياء اخرى ؟ لا ادري . يحب كرة القدم .»
- «وامك كيف هي ؟»
- «انها امرأة جميلة ، طويلة ، كبيرة ، شقراء ، ذات عينيّن زرقاوين» .
- «ما سنّها ؟»
- «انها في سن ابي على وجه التقريب . انهما ندّان» .
- «هل يحب احدهما الآخر ؟»
- «اظن ذلك» .
- «هل تظن ان احدهما قد خان الآخر ؟»
- يصمت برهة طويلة بصورة اتخيل معها انه لا يريد أجابتي على سؤالي . وفي الواقع فانه ما يلبث ان يقول :
- «انه سؤال مخرج الى حد ما ، اليس كذلك ؟»
- «انت حر في ان لا تجيب» .
- يصمت مرة اخرى ثم يقول :
- «لقد اخلص كل منهما للآخر على ما اعتقد وعلى ما اعرف . لكنه ممن الصحيح ايضا اني لم افكر مطلقا بالقضية» .
- «انك ترى اذن ان زواجهما هو زواج سعيد ؟»
- «نعم ، على الأرجح» .
- «هل تزوجا في الكنيسة ؟»
- «نعم» .
- «هل هما متديّنان ؟»
- «نعم» .
- «انهما متديّنان ؟»
- «مثل الجميع» .
- «يعني ؟»
- «حسنا ، بين بين» .
- «وهل يشعران بالحب نحوك انت ؟»
- «بالطبع» .
- «حبا كبيرا ؟»
- «نعم» .
- «هل منعنا عنك شيئا ما ؟»
- «لا» .
- «لقد كانت لك طفولة سعيدة باختصار ؟»

- «بكل تأكيد» .
- «هل تسرّ بأمورك لابيک ولا مک ؟»
- « لا » .
- «لماذا ؟»
- «هكذا . لا يوجد سبب» .
- «هل تتحدثون ؟»
- «على مائدة الطعام فقط» .
- «وعم تتكلمون ؟»
- «حول اشیاء بلا معنى» .
- «مثلا ؟»
- «لا ادري : نتحدث على الطريقة البرجوازية» .
- «وما هي المحادثة على الطريقة البرجوازية ؟»
- «حسنا ، نتكلم عن اشیاء اقتنیناها او نود اقتناءها . نتكلم عن الجو .
- نتكلم عن الاصدقاء ، عن الاقارب والمعارف . احيانا نتكلم عن حفلات السينما
- والمرح الموجودة في المدينة» .
- «وهل هذه هي المحادثة البرجوازية ؟»
- «نعم» .
- «وماذا يميزها عن المحادثة الثورية ؟»
- «في المحادثة الثورية يتم الكلام عن الثورة» .
- «دائما ؟»
- «دائما ، بصورة مباشرة او غير مباشرة» .
- «فهمت . هل انت ابن وحيد ؟»
- «لا ، لديّ شقيقتان» .
- «ما هو اسم كل منهما ؟»
- «باتريسيا و فياميّتا» .
- «كم لهما من العمر ؟»
- «ثمانية عشر واثنا عشر وعشرون» .
- «هل هما عضوان في الجماعة ؟»
- «لا ، لم يشاركا فيها . انهما بورجوازيتان مثل والديّ» .
- «لنر الان قليلا . ماذا تأخذ انت على كل من ابيک وامک وشقيقتیک ؟»
- «انا ؟ لا شيء» .
- «وهكذا فانک تعتبرهم ، ومن وجهة نظر معينة، اشخاصا کاملين ؟»
- «کاملين ، لا ، لماذا ؟ لا احد کامل» .
- «ومع هذا فانک لا تأخذ عليهم اي مأخذ . والکمال يكون عندما يبدو
- الشخص او الشيء بلا عيوب ، اي عندما ينعدم اي امر يعاب عليهما» .
- «حسنا ، بوسعی من وجهة النظر هذه ان اعتبرهم حتی کاملين . لكن من



وجهة النظر هذه وحسب» .

— «يالله . تعتبرهم كاملين ، ومع هذا فانك تريد ان يفقدوا كل ما لديهم ليصبحوا فقراء ، وان يهبطوا الى اسفل السلم الاجتماعي . وباختصار فانك تريد تحطيمهم» .

يجيب بهدوء : «اني اعتبرهم كاملين لكن وفقا للكمال البرجوازي . فمن الواضح انه لا بد ان يتحطموا ، كما تقول انت ، ضمن اطار الثورة العام» .  
— «ان والديك وشقيقتيك هم كاملون وفقا للكمال البرجوازي اذن . انهم برجوازيون خالون من العيوب . فهل لك ان تفسر ماذا تعني البرجوازية ؟»  
— «البرجوازيون هم الذين يملكون وسائل الانتاج» .  
— «هذا الجواب هو جواب كامل من الناحية الثورية ، اليس كذلك ؟»  
— «انه الوصف الماركسي» .

— «وبما انك قد صفته فانك انت ايضا كامل ، اليس كذلك ؟»  
يكشر انفه ، بعد ان انتبه ، على الارجح ، الى الفخ . لكنه ما يلبث ان يجزم على ما يبدو ، بان اي امر اقوله او افعله لا يهم ولا يحسب له حساب ، ما دمت انا «تحت» ، وهو «فوق» . وهكذا فانه يجيب :  
— «اذا كان الكمال يعني الانتماء الى اتجاه سياسي عادل وصحيح ، فانا كما تزعم . لكني لا اقول اني كامل ، بل اقول بانني اسعى لان اكون كاملا ، وان لديّ من الامكانيات ما يساعدني على بلوغ الكمال» .  
— «هل تستطيع التعليق على امر ؟»  
— «اي امر ؟»

— «لقد زودتني باوصاف مبسطة جدا ، ولهذا فانا تبدو عمومية ايضا ، سواء ما يتعلق منها بك او بعائلتك . وهل تعلم لماذا ؟»  
— «نعم» .

— «لانك لا تأخذ بعين الاعتبار ان الانسانية مؤلفة من افراد لهم حسناتهم وسيئاتهم الفردية ، بالضبط ، بل انك تنظر الى البرجوازية والثورة وحسب . انك ترى ان البرجوازي ، اي برجوازي ، هو انسان كامل ، ذلك لانك ترغب له ان يكون كذلك ، اي انك ترغب في مسخه الى مجرد معطاة طبقية . وهذا يعني انك ترى البرجوازي كاملا كل الكمال ، لانك لا تفلح الا بهذه الطريقة في ان تجزم بانه ناقص كل النقص . لكن لنتغاضّ عن هذا كله . فلدينا ، ومهما كانت الاسباب ، ابواك وشقيقتاك من ناحية ، وهم من البرجوازيين الكاملين من وجهة نظر الكمال البرجوازي ، ولدينا من ناحية اخرى انت ومجموعتك ممن هم او ممن يحاولون ان يكونوا ثوريين كاملين ، ومن وجهة نظر الكمال الثوري . اليس كذلك ؟»  
— «لنفترض ان الامر على هذا الشكل . ماذا ينتج ؟»

هذا بيت القصيد . وأشعر برغبة في ان اصرخ : «ليست هي الآراء اذن ، ولا الاتجاهات السياسية ، ولا حتى المصالح التي تهم . انه كمالكم البرجوازي ، انه كمالكم الثوري . لكن لهذين الكمالين اصلا مشتركا . نعم ، فانا الناقص ، النموذج

النقصان ، انا المسفل كنية ، اجد نفسي الان امام كمالين ، احدهما يناقض الآخر ، اي الكمال البرجوازي والكمال الثوري الصادران عن ذات الجذر : الا وهو الدافع الجنسي وقد كمل تصعيده ، واصبح تصعيدا كامل النجاح . وهذا وحده ما يفسر شعوري بانني «تحت» امامك ، انت الثوري الكامل ، او امام بروتني ، الراسمالي الكامل . ذلك لانه لا يمكن للمسفل مهما فعل الا ان يشعر بالنقص والتدني ، امام المصعد . نعم ، ان الامر يجري على هذا النحو ، ومهما كان الراي السياسي او الطبقة التي ينتمي اليها الاول او الثاني .

نعم ، شعرت بالرغبة في ان اقول هذا واشياء اخرى عديدة ، وان افرج اخيرا عن نفسي . غير انني اخجل كعادتي من تقديم تفسير علمي لا يستطيع في هذه اللحظة اللجوء اليه من غير مساهمة عاطفية يمكن لماوريتسيو ان يراها مغالية . وبتعبير اخر : فاني حتى في الشكل الذي اخضع فيه لنظرية التصعيد اهتم تدني التسفيل الحسود الرث . وهكذا فاني اضرب واكتفي بالتهكم قائلا :

— «اذن ، لا شيء . سادون الامر : هذا كل ما يستطيع ان افعل . سادون ان افراد عائلتكم كلهم هم من كاملي الكمال ، حتى لو كان هذا لاسباب متناقضة» .  
— «هل من سؤال اخر ؟»

— «واني انا ناقص ، الى ابعد حدود النقصان» .  
ولا يقول شيئا . يلزم الصمت ، ربما بسبب تدمره من لهجتي العاطفية . نعم ، لأن المصعدين يشعرون من كل ما هو شخصي وخاص وباطني وذاتي . المصعدون البرجوازيون يجعلونك تعتقد بالامر ومنذ نعومة اظفارك ، على لسان مربيات قاسيات . بل ان المصعدين الثوريين يجعلون منه قاعدة للسلوك الماركسي . تجول هذه الاشياء في خاطري بينما انظر الى ماوريتسيو وكأنني انتظر منه جوابا . لكن يبدو ان نقصي لا يثير لديه اي اهتمام على الاطلاق . يلزم الصمت ويدخن . بعدها ، وبشكل غير متوقع ، اسمعه يتدخل «هو» :

— «ايها الرجل المبارك ، هل تريد ، ام انك لا تريد ان تفهم بانك لن تشعر بالتدني على الاطلاق ان انت قررت الاعتراف بعلوئك وتفوقك الفعلي الاصيل والاكيد؟»  
— «واين يكمن هذا التفوق وهذا العلو ؟»

— «من غير تواضع ، في استثنائية من يتكلم اليك في هذه البرهة» .  
— «لقد سبق لي وان سمعت هذا الحديث مرات عديدة في السابق» .  
— «انه ليس حديثا ، بل هو الواقع . عليك انت ان تفضي الى ماوريتسيو بهذا الواقع» .

وكما هي العادة ، ف«هو» يغزوني في لحظة ضعف . لقد ادرك غموض وازدواجية علاقتي مع ماوريتسيو وها هو يستغل الامر بوقاحة . وفي الواقع ، فاني استأنف حديثي بصوت مرتبك وسط دهشتي انا نفسي مما اقوله :

— «هل تريد ان تعلم لماذا انا ناقص ولماذا اشعر بالنقصان ؟»  
— «لماذا ؟»  
— «حسنا ، كيف اقول ؟.. لان الطبيعة كانت ، لحسن الحظ او لسوء

الحظ لا ادري ، شديدة الكرم معي» .

— «من اية ناحية ؟»

— «لقد متعتني بصورة فائقة لا نظير لها من الناحية الجنسية» .

هذه المرة يخلع ماوريتسيو نظارته السوداء ويحملق فيّ طويلا من غير ان يقول شيئا . اما انا فيعتريني ذات الشعور الذي اشعر به عندما اكون في المسبح وارمي بنفسي على راسي من على المقلد (الرنك) العالي . لكنني ادرك بأنني قلت ما قلت ، وان عليّ ان استمر مهما كلف الامر . وهكذا فاني استأنف من غير ان انظر الى ماوريتسيو :

— «ربما لن تلحظ الرابطة التي تجمع بين النقصان النفسي وبين ضخامة العضو الجنسي . لكن هذه الرابطة موجودة . انها تكمن في ان العضو الجنسي يتسلح بكونه خارقا للعادة كي يتسلط عليّ ، بينما لن يكون بوسعه الا ان يكون جزءا من اجزاء الجسم لو كان يتمتع بالابعاد العادية . واذا كان عليّ ان اورد الامر في مقارنة ذات طابع سياسي ، فان وضعي شبيه بوضع بلد يسوده نظام فوضوي ، لا يعرف فيه من هو الحاكم ومن هو المحكوم» .

لقد تكلمت ، قلت كل شيء ، او كدت . لكنني لم افلح في نطق الكلمتين السحريتين اللتين تشكلان محور هوسي ، الا وهما «مصعد» و«مسفل» . هذا لانني كما اسلفت ، اعاني من تسفيل شديد لا يمكنني معه الاعتراف بهوس التصعيد الذي يعتمل في نفسي . ومن ناحية اخرى فاني ادرك بأن ما صعق ماوريتسيو لم تكن فوضويتي الباطنية . وفي الواقع فها هو يسأل بعد برهة وبلهجة من يطلب معلومات لاشباع فضوله وحسب :

— «وما هي هذه الابعاد الخارقة لذلك الجانب من جوانب جسدك ؟»

انظر الى ماوريتسيو قبل ان اجيب . وجهه يطل بجميع صفات الجمال الخنثوي ، على الاقل ، وذلك تحت موجتي الشعر المقصوصتين على طريقة النبلاء المراهقين الذين تمكن رؤيتهم في بعض لوحات عصر النهضة . لاحظ لون خياشيم انفه وشفتيه الذي يكاد يكون زهريا ، والدائرة المتقعة ، الضاربة الى القرمزي ، تحت العينين الواسعتين الكئيبتين بلونهما البنسي المذهب ، وبياض الوجنتين والرقبة والحنجرة الحليبي . هذا بينما يستأنف «هو» وسوسته على عجل ليوعز بعناد ومخاتلة واغراء :

— «لكن ألم تدرك ان ماوريتسيو ليس الا آنسة ؟! فتاة من عائلة راقية ؟ بلى ، واية ثورة ! لكن ألم تدرك انك تتمتع انت ، امام هذا الملاك المحاط بالزهور والزنايق والبنفسج ، بتفوق لا يشك بأمره لانه تفوق الذكر ، تفوق الرجل صاحب الفلعة الفعلية ؟ فماذا تنتظر كيما تستخلص النتائج المنطقية لهذه الملاحظة ؟»

استمع اليه بينما اظن بأنني اهذي . بلى ، انه «هو» الذي يحملني الان على ان انزلق رغم أنفي في هذيان قائم وغامض . غير اني اسمع نفسي وانا اجيب ، من غير ان اصدق آذاني او اكاد :

— «ما هي تلك الابعاد ؟ ساجيبك في الحال» .



— «يعني؟»

أتردد ، عندها يتدخل «هو» بوحشية ، وقد فقد الصبر ليقول :

— «لا تريد ان تتكلم ؟ سأتكلم انا اذن عوضا عنك» .

وفي الواقع ها هو ينحني جانبا بضربة حاسمة ليبدأ مهذارا بتعداد مقاييسه المدهشة بطلاقة وقلة حياء . وبينما يتكلم على لساني ينطلق جسديا الى درجة لا املك معها الشجاعة على النظر الى الاسفل . ومع هذا ، ورغم اني لا اراه فاني «احسه» وهو على اكبر قدر ممكن من الثورة والهيجان . وهكذا فانه لا بد لي من الهرب في فكرتي المعتادة بانه «لا ذنب لي انا وأن الامر يتعلق به «هو» وبماوريتسيو» . والفريب في الامر هذه المرة ان هذه الملاحظة عن عدم قدرتي وعن عدم علاقتي بالامر لا تعزيني على الاطلاق . ماوريتسيو يصفني الى الوصف الدقيق بلا انفعالية متنبهة ويقظة ، ثم انه وبصورة غير متوقعة ، يطلق صرخة طفولية :

— «بسم !»

— «ومع هذا فانه الواقع» .

— «فلنر ، هل انت قادر على البرهان ؟»

— «وبأية طريقة ؟»

— «لا يوجد سوى طريقة واحدة : ان تريني بأم عيني بأن الطبيعة قد متعتك

بتلك الصورة الخارقة ، كما تدعي» .

فيزبد «هو» في الحال ويرغي ، وقد اثاره هذا الاقتراح الذي لم يكتشف ازدواجية معناه ، ليحثني على الانتقال الى «العمل» . لكن طيف وحي لما قد يحدث فيما لو عملت برأيه ، يمنعني عن «العمل» . هذا مع ان تطابقي المعتاد مع «هـ» يحدث فأصبح انا «هو» و«هو» انا . اشعر كما لو اني ارتفع عن الارض لا طير نحو ماوريتسيو . والواقع اني لست انا بل «هو» الذي يعمل في اسفل بطني كي يرتفع ويتجه بشبق نحو محط رغباته . اقول لماوريتسيو ، او بالاحرى ، فانه «هو» الذي يقول على لساني :

— «لا توجد لدي اية صعوبة في ان اظهر لك بان الطبيعة كانت شديدة الكرم

معي . لكن عليك عندها ان تفعل انت الشيء ذاته» .

— «ولماذا ؟»

— «لان بعض الاشياء لا يمكن القيام بها الا مع انسان اخر» .

يا للمصيبة ! ها هو ماوريتسيو ، شبيه بفرقة مدفعية تترك العدو يقترب الى تحت فوهات مدافعها لتقضي عليه بعدها قضاء مبرما واكيدا ، ها هو يكشف فجأة عن مدافعه ، مدافع الانسان المصعد ويطلق النار ما امكنه . يسأل بكل هدوء :

— «لكن اخبرني قليلا يا ريكو ، الست ممحونا بعض الشيء ؟»

انهيار لا يدفع ! لقد فقدت توازني اذ تركته يتكلم «هو» . ادفعه الان جانبا واسعى للسيطرة من جديد ، لكن عبثا احاول . احس بانني انزلق انزلاقا محتما فوق قشرة موز منحطة ، مأكرة الشرك ، وبأني أهوي نحو الارض القاسية لأجد فسي سقطتي اقل شيء ، مهما صغر ، اتمسك به . اهز رأسي الاصلع ، واضحك اخضر



ممتقعا :

- «انا ممحون ؟ هيا بنا ، دعك من هذا !»  
— «ومع ذلك ...»  
— «مع ذلك ، ماذا ؟»  
— «مع ذلك فان الاقتراح الذي عرضته عليّ يشير الى حد ما الفضول ، الا يبدو لك هذا ؟»  
— «لكنك انت الذي وضعتني في مجال الشرف ، ان صح القول» .  
— «نعم ، لكنك انت الذي حملت الحديث الى مجالات التشريح» .  
واسعى لآخذ الامور كافة على محمل المزاح :
- «لكن هيا بنا . انا ممحون ! يا ليت ! بهذه الطريقة لن افكر بعد بالنساء ! الواقع ان الامر لا يتعدى كونه مجرد نوع من انواع التحدي التي تجري عادة بين الرجال . «عضوي اكبر . لا ، عضوي انا اكبر . حسنا ، لنقارن بينهما» . عندما كنت فتى كنا نقوم غالبا انا وأندادي من الاصدقاء ، بمثل هذه المقارنات» .  
خاب ظني ولم تفلح المحاولة . فماوريتسيو لا يستسلم . بل يقول من غير لين وهو ينظر الى وجهي بثبات :
- «ان لكل انسان من الاصدقاء من يفضل . انا لا اقول ان هذه الامور لا تحدث . بل اقول انها لا تحدث ولم تحدث معي على الاطلاق» .  
نعم ، اني احس بالامر ، لقد خلّفتني بصورة نهائية «تحت» . وانا الذي كنت اظن بانني امثل دور الذكر مع الانسة ، مع فتاة العائلة الراقية ! اني انا المسفّل احس بانني قد انطلقت ، هاطع الرأس ، على طريق الجماع اللوطي وانا غارق حتى عيوني في مستنقع الدل والعار . وانتمم ثائرا لاقول «ه» :
- «هاك مقلبا اخر ، يا مجرم ، يا وغد . لكننا بعد قليل سنجري الحساب» .
- في هذه الاثناء كان ماوريتسيو قد وقف ليتجه نحو الباب . ويقول سائرا نحو الممر وهو يصلح من امر نظارته على أنفه :
- «اشكرك على ما ساهمت به . سأبلغ الجماعة . وسننظم خلال هذا الاسبوع جلسة تأتي انت ايضا اليها ، وعندها سأقدمك الى الجماعة وسيجري النقاش حول معالجتك للسيناريو» .
- يخرج من الغرفة ، فأتبعه منهكا ، فألقاه في الممر . اقول له لاهثا ، ممتقعا:
- «والاخراج ؟ ان كلمة منك يا ماوريتسيو تتلى على مسامع بروتّي لا بد وأن تحسم الامر . ان ابا فلافيا هو شريك في انتاج الفيلم . وفلافيا هي خطيبتك ...»
- يفتح ماوريتسيو الباب . ويقول بعدها بهدوء ، جادا :
- «سأكلم بروتّي عن الاخراج ، لكن على شرط» .  
— «ما هو ؟»  
— «ان تريني ايا«ه» ، من غير ان تطلب مني مقابل ذلك ان اريك عضوي» .

والغريب ، انه بينما يمزح على هذه الطريقة ، تظهر على كلامه لهجة منطقته ، وهي منطقة في ايطاليا شهيرة بسرعة بداهة افرادها وبروحهم المرحية . احس بوجهي يحترق خجلا ، بينما اضع هذه الالهانة الجديدة على حسابه «هو» المتسرع ، حتى فيما مضى من الوقت . ثم اقول بقنوط :

— «دعنا من المزاح يا ماوريتسيو ، اني ادفع ثمنه من حياتي» .  
ولا بد وان يكون قد ظهر حزن كثيف وصادق في صوتي مما دفع ماوريتسيو لان يلتزم الجد مرة اخرى :

— «لنترك المزاح ، كما تشاء . لكن عليّ ان اخبرك بانني لن اكلم بروتني عن موضوع الاخراج ما لم توافق الجماعة على معالجتك للسيناريو . انه لا علاقة لبروتي في هذا الامر . ولا يمكن لك انت ان تطلب مني تجاوز الجماعة» .  
— «ومتى ستوافق الجماعة ، متى ؟»

— «لقد اخبرتك . سنجتمع خلال الاسبوع المقبل» .  
— «وعندما توافقون على المعالجة ، ستكلم انت بروتني بموضوع الاخراج ؟»  
— «سنرى . عملا موقعا . وداعا» .

يفلق الباب . فأسرع جاريا نحو غرفة الحمام ، انزع عني السروال و«الكنزة» واذهب لاقف عاريا امام المرأة . شيء لا يصدق! «هو» ما يزال في وضع الانتصاب . محتقنا ، شامخا ، قرمزيا ، صلبا معقدا . بل انه انتصاب اتى ضد اعتراضاتي الصارم العنيد ، ليركّز نار الرغبة على رفيق عملي . ومن غير ان المسه احده هكدا :  
— «هذه المرة لن اضربك ولن اصفعك . اذ ان التجربة علمتني انك تحول حتى الضربة الى لذة . لكنني سأقول لك كل ما يعتمل في فكري . انك لن تسعد بعد الان بسرقة زهرة نشاطي الخلاق لتستهلكها في اغراضك الجنسية الغبية . فانت لم تكثف بوضعي ضمن ظروف ذل فاقد العبقرية والاصالة ، ذل الاخرق ، ذل الفاشل عقيم الفشل . بل تريد الان ان تجعلني أهوي في هاوية اللوطية عديمة القرار . انك تريد باختصار تحطيمي الكامل التام . لكن الامر لن يكون على هذا الشكل . فقبل ان تبيدني انت وتنهيني ، سأبيدك انا وانهيك» .

بعدها اذهب وأنا في قمة توقد غضبي ، ضحية حنق لا يرد ، اذهب نحو المفصلة ، واتناول من على الرف موسى الحلاقة . اتناوله بعنف شديد أجرح معه اصبعي . وأحس ببرودة حد الموصى في لحم منتهى اصابعي ، غير ان هذا لا يمنعني من الاستمرار فيما عزمت عليه . أمسك بالموصى بين اصبعي ، بينما يتدفق الدم غزيرا من الجرح ليطرز لي يدي ، ثم احمله الى اسفل بطني . واقول :

— «الان سأقطعك بضربة قاصمة وارميك . سأصبح مخصيا ، مثلي مثل آييلاردو ، مثل اوريجينه ، مثل الكثيرين من قديسي وصوفي الماضي . وانت لن تكون بعد ، سينتهي جبروتك في غلبة القاذورات ، انت ايتها الدودة الحقيرة ، ايتها الدودة المقرفة ، ايها المصران الخسيس» .

أهدد ، اثور ، اقترب بالموصى من «ه» ، لكنني في نهاية الامر لا افعل بالطبع

اي شيء . يسقط موسى من يدي على الارض . فادوي ما وسعني الامر اصبعي الجريح ، معقما اياه بالكحول ، لاعدود بعدها الى المكتب واجلس وراء الطاولة . احاول ان اكتب على الالة الكاتبة ، لكني لا افلح . فاصبعي الجريح يمنعني من ذلك . وهكذا لا يبقى امامي سوى الخروج من البيت للذهاب والتجوال ، محاولا امتصاص غضبي بشكل من الاشكال .

## الفصل السابع

### مُغْرَب

الوقت ليل . انا جالس على السرير ، في بيت فاوستا ، ارتدي بزّي الزرقاء القائمة وقميصي الابيض وعقدة عنقي المخططة على ارضية قاتمة . من المتفق عليه بيني وبين فاوستا ، ان عليها مرافقتي في كل مرة تستدعي احدي المناسبات الاجتماعية وجودها . ذلك من غير ان تطلب مني ، مقابل ذلك ، اي تعويض عاطفي او حتى جنسي . لقد دعانا بروتني ، منتج فيلمي ، الى طعام العشاء . وهكذا فان على فاوستا مرافقتي قياما منها بواجبها الزوجي . لكنني بعد انتهاء العشاء ، سارافقها الى بيتها ، واودّعها في الطريق لاذهب بعدها وانام وحيدا ، في بيتي . اجلس متباعد الساقين كي لا اخرب من وضع البنطال الذي انتهت فاوستا لتوّها من كيّه . ادخن ، وانا على اسوأ مزاج . فاوستا توليني ظهرها ، وهي واقفة امام المرأة ، تضع اخر لمسات زينتها . انها ترتدي ثوبا كان في احد الايام الثوب المفضل لديّ ، وهو عبارة عن سترة شديدة القصر وبنطال ذي خصر واطيء جدا ، وذلك بشكل يبرز معه بطنها عاريا تماما بين حافة السترة وحزام البنطال . ومن ناحية اخرى ، فان هذا الثوب هو تقليد للثوب الذي كانت ترتديه اول مرة رايتها فيها عند ماري-مود . عندها ايضا كانت ترتدي سترة وبنطالا . او بالاحرى كانت ترتدي عوضا عن السترة قميصا معقودا تحت النهدين . والاحظ مرة اخرى بقسوة متاففة ان العلاقة بين فاوستا السابقة وبين فاوستا اليوم هي نفس العلاقة التي توجد بين شخص ما وبين صورته الكاريكاتورية . فمن الناحية الامامية ، يبرز بطنها العاري ليطوف من فوق الحزام ، بينما تتجمع عدة ثنيات شحمية على ظهرها لتجعله شبيها بثنيات الاوكورديون . لماذا انا سييء المزاج ؟ لاني عزمت على مجابهة مسألة الاخراج هذا المساء مع بروتني ، ولست متاكدا على الاطلاق من اني سأجد لديه اذنا صاغية . اما فيما يتعلق بوعود ماوريتسيو فان غريزتي تدفعني للاحساس بأنه من الافضل عدم الاعتماد عليها .



تنحني فاوستا لیتاح لها تظليل جفניה . وبالطبع فاز«ه» يسارع للفت نظري، بما عهدته منه من عدم حساسية مثيرة تجاه مشاعري ، وببهجة حقيرة ومنطلقة ، الى ضخامة الكرتين اللتين تتسعان وتنشقان تحت كليتي زوجتي . ارفع كتفي في خيالي ، كما لو لا قول : «لكن الم تدرك بأنه لا يمكن لفكري ان يتجه لمثل هذا ؟» غير اني احس باليتي النفسية المعتادة وهي تبدأ عملها . فذاك القفا الهائل ، الذي دلني «هو» عليه بشبقة المعهود الذي لا يميز ، يثير في الرغبة في ان اكون قاسيا مع فاوستا ، ذلك كي اشعر بانني متفوق عليها ، وان اتمكن من وضع نفسي «فوق» بالنسبة اليها . وهكذا فاني اقول بغتة وبوحشية قاسية :

— «اخبريني قليلا: هل تعتقد انك ما زلت على ما كنت عليه منذ عشر سنين؟»  
— «لماذا؟»

— «قبل عشر سنين كنت كالأسل . اما الان فأنت كالحوث . الا ترين ان بعض الثياب لا تناسبك بعد ؟»

— «انها المودة التي هي على هذا الشكل» .

— «لكن امرأة لها قفا كقفاك عليها ان تحس ومن تلقاء ذاتها بأنه ليس عليها اتباع المودة . هذا فضلا عن انك لا تتبعين المودة بالفعل . انت تتبعين امرا اخر : اي الفكرة التي تغذيها عن العلاقة بيننا» .  
— «ومتى تم هذا ؟»

— «هيا ، هيا ، انك تأملين في اغرائي واكتسابي بان ترتدي الثوب الذي كنت ترتدينه اول مرة رايتك فيها . انزعي عنك هذا الظن ، فليست قابلا بعد للاكتساب . وربما كان لثوب مماثل ان يعجب زبائن ماري-مود ، اما لي ، فلا» .  
— «اني لم ار ماري منذ ان تزوجنا ، وانت تعلم ذلك» .

— «على اية حال فهو ثوب غير لائق . اننا ذاهبان الى منزل منتجي وفي لحظة حاسمة من لحظات حياتي العملية ، ولذلك فاني لا اقر البتة ان يقال بأن زوجتي تلبس على طريقة عاهرات الجرس» .

— «لكن اي عيب يوجد في هذا الثوب ؟ انه ثوب شديد البساطة» .

— «السبب هو انك تعرضين ذلك البطن الشبيه ببطن راقصة هندية . ولن ينقصك في نهاية الحفلة سوى ان ترقصي رقصة البطن» .

ارى فاوستا تستدير نحوي بحركة عنيفة وتقف تجاهي . كانت تبكي ولم انتبه انا الى ذلك . لقد بللت الدموع عينيها واحداثت خطوطا في مساحيق الوجنتين . تتمم وهي تتجه بوجهها المزدوج نحوي :

— «لماذا انت سييء يا ريكو ؟ بأي شر آذيتك ؟ سأخلع عني هذا الثوب اذا اردت حتى لو انه احسن ما عندي ، وأرتدي ثوبا اخر ، لكن اليس بوسعك ان تقول الاشياء بصورة اكثر لطفا ؟»

آي ، آي ، آي . انها مسئلة واكثر مني تسفلا من غير أدنى شك ، اما فيما يتعلق بالاستعداد الجنسي (والواقع انها دائما على استعداد للقيام بفعل الحب) فهي اقل مني في نهاية الامر استعدادا ، خاصة عندما تدخل العاطفية في

الامر ، وهي مظهر اخر انموذجي من مظاهر التسفل . بكاؤها سخي لكنه خبيث ايضا ، فهي تعلم حق العلم بأنني ، انا المسفل المثالي ، سريع الانفعال . لا يستطيع ان اراها تبكي : لاني ارق في الحال . والواقع اني اشعر ، الان ، برغبة عارمة في ان اركع عند قدميها ، واعانق لها ساقيها طالبا منها الغفران ، وانا اغوص براسي في بطنها العاري ذاك ، كما لو اني اغوص في وسادة من لحم جسد ساخن يتألف مع النسيان .

لكنني اضبط رغائبي واتابع :

— «تغيير الثوب لا ينفع . عليك ان تغيري نفسك . ان تمشي في الطريق من آخره : ان تعودي من الحوت الى الاسل . الا تعلمين ان بوسمي ان اطلب فسخ زواجنا بعد ان اعرض هذا السبب الدقيق : المرأة التي تزوجتها لعشر سنوات خلت لا توجد بعد ، بل ان امرأة اخرى مختلفة عنها كل الاختلاف اخذت مكانها» .  
— «باختصار : هل تريدني ان اغير الثوب ام لا ؟»

— « لا » .

— «هل تريد اذن ان ابقى بهذا الثوب ؟»

— «ولا حتى هذا» .

— «لكن ماذا تريد ؟ ان اصحبك عارية ؟»

— «لا اريد شيئا» .

— «هل يمكنني ان اعلم ماذا تريد ؟»

— «لقد اخبرتك بماذا اريد : لا شيء» .

انطق بكلمة «لا شيء» بغضب يخيف فاوستا ، فتعود الى المرأة من غير ان تنبس ببنت شفة ، وتصلح من امر زينتها بسرعة وهجلة ، لتكون جاهزة في برهة واحدة . نخرج على رؤوس اصابعنا في الممر كي لا نوقظ تشيزارينو النائم في الغرفة المجاورة مع الخادمة الجديدة . في المصعد ، انظر الى فاوستا ، فأرى انها قد تعزّت وان هناك على وجهها المزدوج تعبير السيدة البرجوازية المتجهة مع زوجها نحو حفلة من الحفلات . فتعاودني من جديد رغبتني في ان اكون قاسيا معها . والفرق اني لا اريد هذه المرة ان اعيدها الى مكانها ( اي «تحت» ) بل لاني ارى انه من الضروري ايضا لها ان تتعلم بعض الاشياء .

يتوقف المصعد ، فنخرج . تتقدمني فاوستا خلال باحة البناء : ويا للحفيف الفخم — في بنطالها عريض المنتهى — الصادر عن ردفها المهيئين القديرين : انها تبدو شبيهة بزورق كبير في بحر هائج . نصعد الى السيارة . ادير المحرك . اشرع في القيادة . ثم اقول وأنا اقود السيارة :

— «اسمعي ، عليّ ان احذر من امر» .

— «ما هو ؟»

— «اننا ذاهبان الى منزل بروتني ، هناك لا بد وان توجد الحاشية المعهودة ، حاشية المنافقين والممالئين والمداهنين وقوادين آخرين ، وستكون هناك بالطبع مافالدا ايضا» .

- «من هي مافالدا هذه ؟»
- «من هي مافالدا ؟ انها زوجة بروتني ، الا تعلمين ؟»
- «هل تعني ليذا ليدي ؟»
- «هذا كان اسمها الفني خلال الثلاثينيات . اما الان فهي زوجة بروتني واسمها مافالدا» .
- «لم اكن ادري ان اسمها هو مافالدا . كنت اعرفها باسم ليذا ليدي» .
- «تعرفينها بذلك الاسم لانك لم ترافقيها على الاطلاق . لكنها امام زوجها واصدقائها تسمى مافالدا» .
- «مافالدا . اي اسم قبيح !»
- ان فاوستا «تجري» محادثة السيدة البرجوازية الداهية مع زوجها الى حفلة ما : ولا ادري ، انا نفسي ، لماذا يفضبني هذا الامر ويحيي قسوتي . فاقول وقد فرغ صبري :
- «على اية حال ، فالامر لا يتعلق باسم زوجة بروتني ، بل بأشياء اخرى اكثر اهمية . اصفي اليّ جيذا وارجوك الا تقاطعيني . قلت انه فضلا من حاشية القوادين المعهودة ستكون هناك مافالدا . حسنا ، كان بإمكانني الا اخبرك بشيء وان افعل ما يحلو لي سرا ، لكن هذا ليس من عادتي . اني انبهك اذن الى اني ساكون مضطرا لاتخاذ بعض المبادرات ، ذلك كي استطيع مجابهة وضعي السيء» .
- «لم افهم شيئا . انك تتكلم بصعوبة بالغة» .
- «لا تفهمين شيئا على الاطلاق . حسنا ، لنضع النقاط على الحروف . النقطة الاولى : انا اطمح الى اخراج الفيلم الذي اكتب الان له السيناريو . النقطة الثانية : بروتني وال«حاشية» لا يحبذونني كثير التحديد . النقطة الثالثة : بإمكان مافالدا ان تؤثر على بروتني لصالحني . النقطة الرابعة : نجاح كوتيكا ، على سبيل المثال ، يعود الى تأثير مافالدا على زوجها . النقطة الخامسة : ساكون مضطرا هذا المساء ، على الارجح ، للقيام بما قام به كوتيكا . هل فهمت الان ؟»
- «لا . وماذا فعل كوتيكا ؟»
- «الجميع يعلمون ما الذي فعله كوتيكا» .
- «غير اني لا اعلم حتى من هو كوتيكا» .
- «لا تعلمين لانك لا تصفين اليّ عندما اتكلم . لقد حدثتك مئة مرة عن كوتيكا . انه الشخص الذي اعنيه عندما اقول «الدودة»» .
- «ها ، الدودة . الدودة هي كوتيكا ؟»
- «ايه ، نعم انه هو» .
- «لكنني لم افهم الامر في السابق . ثم انك تقول اشياء كثيرة بينما اكون مشغولة ولا اتمكن حتى من سماعك» .
- «الواقع اني قد اخبرتك بالامر : انك لا تصفين اليّ ابدا . لكنك عرفت . كوتيكا هو الدودة . فضلا عن كونه سكرتير بروتني . فلا تقولي لي بانك تعرفين كيف هو . بل اني رايتك تتكلمين معه» .

— «ربما اكون قد تكلمت معه ، لكنني لا اذكر كيف هو ، فهم لا يقدمون لسي الاشخاص ابدا» .

— «يبدو كأنه دودة على التمام والكمال : انه صغير ، اصلع الى حد ما ، وجهه ممتقع ، تملأه عيناه ، او بالاحرى نظارتاه . له فم يبدو لك للوهلة الاولى طبيعيا ، لكنه ما ان يضحك حتى يبدو وكأنه فرن فتح على مصراعيه . وللأسف فانه غالبا ما يضحك . هل تذكرته الان ؟»

— «ها ، ذاك هو كوتيكا . الغريب اني كنت اتصور دائما ان اسمه هو ميركوري » .

— «لا ، ميركوري هو شخص اخر . لنرجع الى نقطة البدء . لقد سألتني «ماذا فعل كوتيكا ؟» وانا ساجيبك : لقد ضاجع زوجة بروتي» .  
— «ليدا ليدي ؟»

— «نعم ، مافالدا . وهكذا اصبح سكرتير بروتي بعد ان كان مجرد ساع يجري لخدمة هذا وذاك . هل فهمت الان ؟»

— «نعم ، لكن ما هي علاقتك انت بهذه القصة ؟»  
— «علاقتي اني اريد الحصول على مهمة اخراج الفيلم الذي اعمل له الان . ومافالدا وحدها هي التي تستطيع ان تؤثر على بروتي لصالحني ، ذلك كي يكلفني بالاخراج » .

وتلزم فاوستا الصمت هذه المرة ، فقد فهمت الامر في النهاية .  
والواقع ، انها تعلق بعد صمت طويل ، تأملي ، على ما يبدو ، تعلق بصوت متعقل مفعم بالطيبة :

— «هذا كله يعني انك ام تكتف بالعيش خارج البيت ، بل تريد الان ان تخونني مع زوجة بروتي» .

— «هل رايت كيف انت ؟ انه لا يمكن الكلام معك البتة . قبل كل شيء ليس الامر اكيدا . فهو يتعلق بما سيقوله لي بروتي . فاذا لاحظت انه لا يحبذ قضية تكلفني بالاخراج ، فسأبدا عندها عملية مافالدا . لكنني ، وفي جميع الاحوال ، لن اخونك . انها مسألة عمل يتعلق بها مستقبلنا . وانا لا افعل هذا من اجلي وحسب ، بل من اجلك ايضا انت وتشيزارينو» .

— «اشكرك على تفكيرك بنا» .  
— «لا تأخذي الامر على هذا النحو . فعليك ، في هذه المناسبة ايضا ، ان تظهرني انك زوجة متسامحة وذكية» .

— «نعم ، متسامحة ، لكن ليس الى حد اساعدك فيه على خيانتني» .  
— «خيانتك ! مع مافالدا ! مع مافالدا لا يخان احد . اني اخون نفسي وحسب معها . لكن هل تعلمين كم تبلغ من العمر ؟»

— «نعم ، نعم ، انك لحاذق في تدبير الجمل المعسولة ، لكنك لن تفتنني هذه المرة . اني لا ارى فيك سوى زوج وقح عديم الحياء يطلب من زوجته ان تفلسق عينيها عن علاقته مع عجوز شمطاء ، مع نجمة من نجوم السينما الصامتة» .



— «عن اية سينما صامتة تتحدثين ؟ السينما الصامتة انتهت عام ١٩٣٣ .  
بينما مثلت مافالدا اول فيلم لها هام ١٩٤٠» .

— «صامتة او غير صامتة ، فهي عجوز ، وانت تريد ان تخونني معها . هل تعلم ماذا انت ؟ انك انسان منحط . الان مع العجائز ايضا . لم يكن ينقصك غير هذا ! »

واعزم فجأة على اعتماد طريقة العنف . فتفاهة اجوبة فاوستا توحى في الواقع بأننا في طريقنا للسقوط في محادثة زوجية وبرجوازية عادية ، ولو ان هذه المحادثة اخذت شكل المناقرة . واقول بقسوة :

— «لكني انا لا اطلب منك البتة ان تغلقي عينيك . بل اني اطلب منك ان تحملقي ما سمعت ذلك . انظري ما شئت ، اذا كان هذا يسرك . لكن لا تقفي حجر عشرة في طريقي . انت زوجتي وعليك قانونيا ان تظهر لي الطاعة والخضوع في اليسر كما في العسر . انه ليس لك الا تعترضني وحسب ، بل ان عليك مساعدتي ايضا اذا اقتضت الحاجة ذلك» .

وكانت العادة قد جرت ان تكتفي فاوستا بسماعها للهجة القاسية ، قبل ان تبلع دمعها وتلزم الصمت . لكن يبدو ان ما اطلبه منها كثير فتحتج :

— «التفهم ؟ وهل تفهم انت وضعي ؟»

— «ان لي الحق كل الحق في الحصول على تفهمك . وليس لك انت اي حق في ذلك . بامكاني ان اتفهم وبامكاني الا افعل . وعليك انت ان تفعلي ما تؤمرين به ، ان تطيعي من غير ان تتنفسي . تفاهمنا ؟»

— «لم نتفاهم على الاطلاق . بل اني سائر ، حالما اراك تحوم حول زوجة بروتني ، فضيحة صاخبة» .

ما زلنا على طريق الفلامينيا ، وفي المنطقة الآهلة منه . واخفف من سرعة السيارة واذهب لاقف تجاه الخندق . اسحب فرامل اليد واطفئ المحرك ، وآمد بنفسني فوق ساقبي فاوستا ، ثم افتح الباب وأمرها :

— « انزلي » .

لكنها لا تتحرك . بل اني اقرا على وجهها المزدوج ، المنتفخ كما قد يظن المرء ، بفعل ألم أسنان دائم ، اقرا الرعب والالام . اعلم انها تتألم ، لكن الامر لا يضايقني . فاذا كان حقا اننا كلينا غارقان في مستنقع التسفيل ، فانها هي «تحت» بالنسبة لي ، بينما حافظت انا ، ولو ببعض الصعوبات ، على مكاني «فوق» . واكرر بعد هنيهة :

— «هل لك ان تنزلي اذن ؟»

تنظر الي من جديد من غير ان تتحرك . فاصر :

— «انزلي . لا تجبريني على استعمال القوة» .

في النهاية تتكلم . وتسأل متأللة ممزقة :

— «لكن لماذا انت سييء وشرير معي يا ويكو ؟»

حذار ! . يجب الا ارق الان . مسفل على اية حال ، لكن من الافضل ان اكون

ذا بأس وسلطة وساديا من اكون عاطفيا ومازوكيا . واقول بقسوة :  
- «اني لست سيئا ولا شريرا . لكني لا اريد القيام ببعض المخاطر» .  
تنحدر دمعتان على وجنتيها . بينما تتعثر دمعتان اخريان على جفنيهما  
الاصطناعيين الطويلين . وتقول :  
- «سأفعل كما تريد . لكن لا تجبرني على ان انزل هكذا ، في الطريق ،  
ارجوك » .

- «ستصرفين كما يجب اذن ؟»  
تنفصل الدمعتان عن الجفنين وتنحدران على مجرى الدمعتين السابقتين :  
- « نعم » .  
- «الان لا تبكي . تعديني اذن بانك لن تسببي لي فضائح ؟»  
هزة رأس جديدة وما يعقبها من ظهور دمعتين للمرة الثالثة : «نعم» .  
- «لقد اتفقنا اذن ؟»

دموع المرة الثالثة تنبت من العينين وتنحدر على الوجه لتضيف اثرها على  
آثار ما سبقها من دموع : «نعم» .

واغلق الباب من جديد ، وأدير المحرك ، وافك فرامل اليد وانطلق . لا اشعر  
البتة بالسرور من نفسي . فقد جرت العادة ان القي على كاهل «ه» ذنب كل ما يبدو  
انه من الصعب على ضميري تقبله ، لكني الان لا افلح في هذا . لاني انا الذي اوردت  
فكرة وساطة مافالدا لدى زوجها لصالح . انا السدي فرضت عليه «ه» ، ويجب  
الاعتراف بهذا ، برنامجي العجيب ، مما اثار اشمئزازه فاحجم وتمنع . فهل انا  
«زوج وقح» كما وصفتني فاوستا ؟ او «خبث» كما ستصفني من غير ادنى شك  
حاشية بروتي ، حالما يأتي اقاردها على معرفة علاقتي مع مافالدا ؟ نعم ، هذا  
صحيح ، اذا ما راعينا الآراء العامة ووجهة نظر هذه الآراء . لكن لا ، اذا ما التفتنا  
الى قانون التصعيد غير المدون . ذلك لان الشعور بشيء من الريبة هو من خصائص  
المسفل ، المتردد دائما في واقع الامر بين الخير والشر ، لانه عاجز عن السمو حتى  
بلوغ التصعيد ، وهو الخير الوحيد ، والهدف الوحيد الذي يبرر اية وسيلة ، نعم  
السمو فوق طبقات المذبذبين والمترددين والمتدللين .

وتساعدني هذه الخواطر على تأكيد ما عزمت عليه . فاشعر ، مع اني اقود  
السيارة ، بصفير أنف وتمخيظ من جانب فاوستا . اجول بنظري نحو الاسفل .  
فأجد ان البطن العاري البارز المشوه السمين ، مع انه ما زال غضا وشابا ، يظهر  
بين السترة شديدة القصر والبنتال شديد الانخفاض . امد يدي واتبع هذه المرة  
نصيحة «ه» ( «هيا ، داعبها قليلا ، ستسرهما وستسرنني معها» ) فأصل باصبعي الى  
أعماق الشنيات الدائرية حيث محيط البطن الاصلي . ويدخل اصبعي في ثقب  
السرة ، ويعمل باظفره داخله ، فتفنج هي قليلا :

- «كفى ، انك تدغدغني» .  
- «هل تحبينني ؟»  
- «نعم ، انك تعلم ذلك : كثيرا» .

اتناول يد فاوستا واحملها الى اسفل بطني ثم اضغطها عليه» :  
أعادو القيادة بكلتا اليدين . ففاوستا الان تعرف ماذا يجب عليها ان تفعل .  
- « انا ايضا احبك ، هالك البرهان .. »

وفي الواقع فاني احس بيدها الصغيرة البدينة تخرج الازرار من العرى ، لتدخل برفق (بذات الرفق الذي رأيتها تسحب فيه نهدها كي ترضع تشيزارينوا) . حتى تصل اليه» . وهو الجاهز المستعد . لتمسك به بفخر ، كالقائد عندما يمسك بعصا القيادة . وتلبث هنيهة بلا حراك ، تعصره بقوة في قبضة يدها ، كما لو لتقدر فيه الحجم والضخامة ، ثم ما تلبث ان تسحبه مائلا وبصعوبة ، مثلها مثل من يريد ان يمرر من باب ضيق عارضة او سلما . لكنها تعمل على ادخاله بسرعة الى مكانه حين يطفئ علينا وميض مصباحي سيارة اخرى قادمة . حاولت عندها طمأننتها :  
- « لا تخافي . فلا احد يرى شيئا . خاصة وان عيون السائقين القادمين من الطرف الاخر تبهرها انوار سيارتي . اضغطيه كما تشائين ، كباقي الورد الجميلة » .

- « الشيء الوحيد الذي يسوؤني هو انك تريد اهداء باقة الورد الجميلة هذه الى زوجة بروتي » .

- « هدئي من روعك ، مهما كان الامر فلن يكون اكثر من اعارة ، وليس هدية . لكن دعي عنك الان هذا واسمعي هذه الحكاية . كان ما كان ، كان هناك ملك للبلقان ، وكانت له زوجة حسناء . وحدث انه خلال الاستعراضات العسكرية ، وبينما كانت العربية الملكية تتقدم ببطء وصفوف العساكر تقدم السلاح والملك يحيي الجموع حاملا يده حتى تلامس قبعته ، كانت الملكة تمسك بعضو زوجها وتضغطه تحت الفطاء الذي كان يدثر اقدام الملك والملكة معا ، كما تفعلين انت الان على وجه الدقة والتمام . وهكذا ، فان الفصائل التي كانت تقدم السلاح لم تكن تقدمه في الواقع للملك ، بمقدار ما كانت تقدمه لك ... »

- « للملك الحقيقي » .

- « بل الى ملك الملوك . اليس هذا هو اسمه المفضل لديك ؟ »

- « نعم ، الى ملك الملوك » .

- « اذن اسمعي هذه الحكاية الثانية . في الزمن الذي كانت تحكم فيه حكومة البابا ، وعد القاضي احد المحكوم عليهم بالاعدام بالعفو ، على شرط ان يفلح فسي الصعود الى قمة سلم «الاراكويلي» وهو يحمل دلوا مليئا بالماء معلقا هناك . وقال المحكوم انه سيقبل بالشرط اذا ما سمح القاضي لزوجته ، وهي شابة جميلة ، ان تصعد الدرج امامه على المقلوب ورداؤها مرفوع بشكل يستطيع معه هو ان يرى فرجها . وهكذا بدا تسلق السلم . هو بدلو الماء المعلق على عضوه ، بينما تشجعه هي مرفوعة الرداء : «هيا يا حلو هيا ، تشجع» . وقد سارت الامور على احسن ما يرام حتى ثلثي السلم ، بعدها بدأ عزم الرجل يخور . فهل تعلمين ماذا فعلت المرأة ؟ استدارت ورفعت رداءها للكشف عن قفاها . فصعد الرجل بقية السلم طائرا ، هكذا تم العفو عنه » .

ها هو في النهاية باب فيلا بروتي . انه مفتوح على مصراعيه ، بينما تحيط به ثلاث اشجار سرو او اربع شاهقة العلو . الف وادخل في شارع المدخل ، فيقابلنا صفان من ازهار الدفل البيضاء والزهرية ، في ظلام الليل ، بينما تنهب سيارتنا الطريق . فاقول لفاوستا :  
- «الان يكفي» .

وما تلبث فاوستا ان تعيده «هو» الى سجنه ، بخفة ورشاقة ، وبحذرهما المعهود البالغ والرقيق كما لو ان الامر يتعلق بموضوع شديد العطب بالغ القيمة ، ثم تسعي الى اغلاق ابواب السجن .  
واحذر فاوستا :

- « لا تسيئي لي امام الجميع بتصرفاتك الخشنة المضحكة . لا تتكلمي ان لم تكوني واثقة مما تريدان ان تقولي . لا تكثري من الضحك . لا ترفعي صوتك . لا تشربي الا قليلا . تذكرني انك جاهلة بل وامية بعض الشيء ، ولهذا فاذا سمعت نقاشا فيه شيء من الصعوبة فمن الافضل لك ان تلزمي الصمت . تذكرني ايضا انك لم تنالي الا حظا بخسا من التربية ، وان اباك ليس الا رئيس ورشة بنائين ، وتذكرني اخيرا انك عملت سنتين كاملتين فتاة جرس وان عليك لهذا كله ان تكوني يقظة على سلوكك ، اعني انه ليس عليك ان تنتبهي لكل ما تقولين ، بل الى الطريقة التي تتحدثين بها وبصورة عامة لطريقة تحركك وتصرفك . والآن اغلقي سترتك بمقدار زر اخر ، اذ ان نهدك كله بارز» .

اوجه لها هذه التنبيهات لان التجربة علمتني بانها ضرورية . لكن ليس بوسعي نكران ان روح انتقام تتسرب الان ، اكثر مما مضى فيها : فانا اشعر بكوني «تحت» بالنسبة للجميع تقريبا ، وهكذا فاني اعوض عن الامر مع فاوستا ، وهي الشخص الوحيد الذي اشعر تجاهه بكوني «فوق» .  
لكن فاوستا تحتج :

- «انك انت من يقول على الدوام ان على النهدين ان يظهرنا ، وان الصدر الجميل من الخير ان يعرض» .

- «ليس لك صدر جميل ، صدرك ضخيم كالبقرة . من الواضح ان هناك رجالا يقدرون صدرا مماثلا : مثلي انا على سبيل المثال . لكنك لست لائقة البتة وانت على هذا الشكل . تذكرني انك زوجتي وان عليك لهذا ان تظهرني وتتصرفني بطريقة لائقة مثل اي سيدة حقيقية» .

واراها في مرآة السيارة تربط زر السترة بينما تظهر علائم اليأس على وجهها .  
وانهي حديثي :

- «وعليك الا تنهضي واقفة عندما يحيونك او عندما يقدم اليك احدهم . فعلى السيدة ان تبقى جالسة ولا تنهض على قدميها الا في حالات نادرة . لقد رأيتك عندما كنا عند بروتي اخر مرة . لقد نهضت على قدميك عندما قدموا لك ذلك الانسان الفظ ، شريك بروتي الاميركي . فاذا كان ذلك الاميركي صاحب نفوذ ، وصاحب اموال ، فانت سيدة عليك ان تبقي جالسة . تذكرني : انت لست بعد



فتاة جرس صغيرة تتقاضى عشرة آلاف لير . انت زوجتي . هل فهمت ؟ وعندما يتقدم احد المحافظين على تقليمات الماضي ليحييك بتقبيله يدك ، فعليك الا ترفعي يدك لتضربها على ارنبة انفه ، يجب ان تركيه ليرفعها هو حتى تصل فمه . هل فهمت ؟ »

ها هي الساحة الصغيرة امام الفيلا . اتجه لوقوف السيارة على مقربة من الساحة ، في احد شوارعها العريضة ، بعدها نترجل ونذهب . الساحة مستديرة بصورة كاملة . قمم الاشجار تنحني حولها تحت قبة السماء المظلمة السوداء . بينما تضيئها الانوار المنبعثة من وراء الزجاج المزرق بصورة باهتة ، لتوحي باجواء جنائزية مرعبة . المائدة منصوبة في منتصف الساحة ، وهي تمتد طويلة وضيقة . المدعوون في اماكنهم ، كل منهم تجاه الاخر ، ويخطر لي ذلك ، حتى بسبب الصمت الذي يخيم علينا بغرابة مدهشة ، باننا في اجتماع اشباح . الفيلا تستولي على جانب كامل من جوانب الساحة وتحجزه . انها واحدة من فيلات منطقة اللاتسيو غير الاصلية : طلاء بلون احمرار الصدا ، سقوف آجرية ، وجدران مائلة . المصابيح تتلأأ على جانبي الباب . بينما يبدو الخدم في ستراتهم البيضاء ، وهم يسرعون على السلم جيئة وذهابا ، ويحملون الاطباق .

اقول لفاوستا بهمس :

— «لقد تأخرنا . هذا ذنبك» .

— «لا ، لآنك انت الذي وصلت متأخرا» .

نقترب ببطء من المائدة . وبينما نسير ونعبر الساحة كما هي العادة ، لا املك الا ان ارى فاوستا ونفسي على ما نحن عليه في هذه اللحظة . ذلك لان المسفلين يعانون من عقدة نقص ، ولهذا فانه ليس بوسعهم الا ان «يروا» انفسهم . بينما لا «يرى» المصعدون انفسهم لان عقدة التفوق تجعلهم غير مرئيين امام انفسهم . وهكذا فاني ارى فاوستا امامي مشوهة ذابلة ، ملفوفة ، لها وجه مزدوج ، وبطن يتهدل عاريا فوق البنطال ، ونهدان انفجران عاريين ، هما ايضا ، خارج السترة ، ووركان ممطوطان و متموجان . والى جانبها انا ، قصر القامة ، معوج الساقين ، بارز البطن ، أصلع الرأس ، وبوجه يوحي بالتكبر والنفوذ .

وتحملني هذه الرؤية الموضوعية والدقيقة ، للأسف ، على ان اصيح بيني وبين نفسي ، وبلهجة ساخرة هازئة : «يا لهدين الزوجين الرائعين ! ومن يشك في هذا ؟» اشفط بطني وأبرز بصدري رافعا ذقني الى الاعلى ، في محاولة عابثة لمضاعفة رفعة مقامي ومقدرتي ، بينما يطفو انعدام ثقتي بنفسي ويظهر بشكل لا يمكن دفعه ، وتعبر عن الامر يدي التي ادخلها من غير ان انتبه الى ما افعل ، في جيبتي كي اضفط«ه» ، وكأنني اريد استمداد الثقة من جزء جسمي ذلك ، لانه الجزء الوحيد الذي باستطاعتي ان افخر به . ها نحن قرب المائدة . لكني ما ان اقترب حتى اكتشف ، وسط سقوطي المفاجيء من حالة الابهة الاصطناعية الى منخفضات وضعي الواقعي ، اكتشف ان الغداء الذي كنت على أشد اقتناع باني مدعو اليه قد شارف الان على الانتهاء . فالمائدة مجتاحة مستنفدة ، كما هو الحال بعد ان يكون

الطعام والشراب قد استهلكا وأيما استهلاك . والمدعوون جالسون ، من هو مائل بكرسيه ، ومن هو بعيد عن المائدة ، والمائدة تسودها فوضى عظيمة بأدوات الطعام الملوثة ، والكؤوس نصف الفارغة ، والصحن المليئة بشرائح البطيخ المقضومة حتى بياض القشر . الامر واضح : فقد اخطأت . او بالاحرى فان سكرتيرة بروتني هي التي اخطأت عندما بلغتني الدعوة . على اية حال فان قدرتي ، قدر المسفل قد وجد له الان تأكيدا رمزيا ، ذلك بعد هنيئات من الوهم بأنه على مستوى اقدار المصعدين ، نعم لقد ادرك على حين غرة حقيقة امره .

وأهمس في اذن فاوستا :

— «لقد انتهوا من الطعام . الدعوة كانت لما بعد العشاء» .

— «هذا الامر لا يهمني على الاطلاق ، خاصة واني لا اشعر بالجوع» .

— «وما علاقة الجوع بالامر ، يا حمقاء ؟»

— «ماذا حل بل من جديد ؟»

— «اغلقني متقارك ، وناوليني ذراعك . ليس على هذا الشكل : ضمي يدك على

ذراعي . نعم ، هكذا» .

واشرفنا على المائدة . الوح بيدي في الهواء مختصرا تحيتي الجماعية ، ثم اقول بصوت مرتفع : «سلام على الجميع» . بينما احيط بنظراتي بالجميع ، كليك ! واصورهم جميعا ، فردا فردا ، وكل فرد في وضعه الذي هو عليه . هناك بروتني ، جالسا على احد اطراف المائدة ، هناك زوجة بروتني ، على طرف المائدة الاخر . وبينهما ، على الصفيين ، هناك جميع الاشخاص تقريبا ممن يشكلون ما اعتدت انا تسميته بـ «حاشية» بروتني ، وذلك منذ زمن بعيد ، وبينني وبين نفسي وبصورة تدل على احتقار عميق . حول الاثني عشر شخصا ، انها شلة مختارة من المنافقين والمخادعين والقوادين والطفيليين . وبمزيتي ، وانا انظر اليهم ، انه لا يوجد اي شخص بينهم اقل تسفيلا مني . انا على الاقل ، ان كنت مسفلا ، فاني اعرف ذلك . لكنهم هم لا يعرفون . انهم ، هم وعقيلاتهم الكريزمات مسفلون بصورة مكعبة ، ان صح هذا القول ، لانهم مسفلون ولانهم لا يدرون ذلك . ولا يهم ان كانوا بعدها مصممي ازياء ، وكتاب سيناريو ، وصحفيين ، وسكرتاريين وهلم جرا ، لا يهم ان كانوا قد حققوا نجاحا وربحوا نقودا وحصلوا على شهرة اكثر مما حققت وربحت وحصلت انا . ان ما يهم هو انه لا يوجد فيهم حتى ذرة من التصعيد ، او حتى ما يبعث على الشك بوجود التصعيد فيهم . اني اراهم عراة ، كما لو ان في عيوني اشعة اكس ، اراهم على جانبي المائدة ، هم وزوجاتهم ، منفرجي السيقان ، بأعضائهم المدلاة والفائرة او شبه المشرعة والمتهدلة الاطراف ، بين أوبار اسفل البطن الدنيئة . بلى ، ان ذلك القليل من النشاط والحيوية الذي وهبتهم اياه الطبيعة الشحيحة ساعة مولدهم ، ذهب منذ زمن بعيد نحو الاسفل كما تذهب المياه من بحيرة بلا رافد تحت اشعة الشمس المجففة ، ولم يبق في رؤوسهم الفارغسة والقاحلة سوى حمأة وحل تدعى بين الناس : ادبا وحسن تصرف .

ولا يشف وجهي عن اي من هذه الخواطر عندما اذهب وانا اسحب ورائي ،

على ذراعي ، فاوستا ، لنحيي قبل الجميع بروتي ثم زوجة بروتي . ولكنني فسي اللحظة التي أوجه فيها ، كما قلت ، تحية جماعية للحضور ، أحس وبصورة خاصة بوجود عدوي الكبير كوتيكا . ويبدو كما لو اني رسمت ، عندما احطت المائدة بنظراتي ، دائرة وهمية حول رأس ذلك الفرد الكريه ، ذلك على طريقة الصحف عندما تشير الى شخصية شهيرة في صورة لناس مجهولين . ها هو كوتيكا هناك ، كما وصفته منذ قليل لفاوستا : رأس ليس اصلع على وجه التمام ، بل مغطى ببعض الشعر الاسود الخفيف ، نظارة ضخمة مصنوعة من عظم السلحفاة ، انف صغير ، وتحت انفه فمه الاحمر وهو ليس كبيرا على وجه الدقة ، لكنه ، ولا اعلم بفعل اي هزل طبيعي كريه ، يتسع عندما يضحك وايماء اتساع ، ليمتد من الاذن الى الاذن الاخرى . لقد استطاع كوتيكا ، وهو الرشيق الطفيلي المخادع سريع الاندساس والتدخل فيما لا يعنيه ، استطاع ان يصبح في وقت قصير ما كان بإمكانه وبوسعي ان اصبحه انا فيما لو كنت اقل وعيا بتسفيلي . ذلك لانه من الافضل والاصلح بكثير ، من الناحية العملية ، ان يكون الانسان مسفلا دون ان يعي تسفيله ، من ان يعيه . على اية حال فان كوتيكا هو دودة . واحدة من تلك الديدان الاستوائية التي تحفر انفاقا طويلة في الجسم الانساني ، ثم انها ، بين امر وآخر ، وعندما لا يكون الانسان بانتظارها تظهر وقد عششت في بعض الاعضاء الحيوية .

واهمس مرة اخرى في اذن فاوستا :

— «لقد دعوا كوتيكا الى العشاء ولم يدعونا نحن .»

— «وماذا يهمك من الامر ؟»

بعد مرور برهة الدهشة ، تستقبلنا الاشباح بود معقول وان كان زائفا . اسمع اسمي يلفظ باللهجة المعهودة المرحية والمرهقة معا ( «اهلا ريكو» ، «مرحباً ريكو» ، «تحياتي ريكو» ) ، ارى بروتي ينهض واقفا ليقبل بفروسية هرمة يد فاوستا التي لم تضرب بها ، حمدا لله وبفضل تحذيراتي ، على انفه . بعدها تجلس فاوستا الى جانب بروتي بينما اذهب انا للجلوس الى جانب زوجة بروتي ، تطبيقا لمشروعي .

يبدو ان بروتي مرح هذا المساء . ويسألني . «القهوة ؟ ام البطيخ ؟ نعم ، البطيخ» . بعدها يتوجه نحو الخدم قائلا من غير ان ينتظر جوابنا : «هيا ، احملوا مزيدا من البطيخ ، هيا ، بسرعة . ثم فنجان قهوة لي .»

بعد قليل ، ارى شريحة بطيخ كبيرة توضع امامي ، ومع اني اقطع منها قطعة بيدي واتناولها لاكلها ببطء ، فاني اراقب كلا من بروتي وزوجته باهتمام كما لو اني اراهما للمرة الاولى . والحق ان هذا صحيح ، فانا اراهما للمرة الاولى . لاني كنت انظر اليهما حتى هذه الساعة ، كما ينظر الى الاشخاص الذين تربطنا بهم علاقة الانسان بالانسان . بينما العلاقة هذا المساء هي بين اشخاص واشياء . الشخص هو انا والاشياء هي هم . والواقع ان عليّ ان احملهم ، علموا ذلك ام جهلوه ، على ان يفعلوا ما اريد .

لكن هل بوسع انسان مسفل ان يفرض ارادته على شخصين مصعدين ، مثل



بروتي وزوجته ؟ نعم ، بإمكانه ذلك ، على شرط ان يعرف ان يدخل بكل تسفيله في لعبة تصعيدهم . باختصار ، عليّ ان اخدع بروتي ؟ عليّ ان أغري زوجة بروتي لترضى بما اريد .

ولا اتوانى ، بين هذه الخواطر ، عن دراستهما وتفحصهما . هاهو بروتي ، هناك ، انه رجل جميل ، شخصية تزيينية ، كابتن صناعي من الطراز القديم ، من الذين يخبثون أظافرهم تحت حوافرهم المخملية ، حوافر اللطف المحبب ، الابوي ، بل ربما الساخر . انه طويل ، ضخيم ، عريض ، معتلىء الى حد ما ، يرتدي كالعادة الازرق القاتم المقلم بالابيض ، والقميص الابيض مع عقدة الرقبة الساتانية . وجهه تافه عادي وان كان جميلا على طريقة «مينيجر» اميركي ، وهو احمر زاه تحت شعر فضي كثيف مسرح احسن التسريح . عيناه واسعتان ، سوداوان ، لامعتان ، رائقتان تحمقان باستمرار . أنفه معقوف ، عات . فمه احمر ، حيوي ورشيق ، جاهز على الدوام لاكثر الابتسامات اغراء . من هو بروتي بالنسبة لي ؟ من الواضح انه منتج سينمائي ، او بالاحرى منتج «ي» ، الذي اعمل لصالحه على وجه الاطلاق منذ عشر سنوات . لكنه انسان اشعر امامه وبصورة لا يمكن دفعها ، كما يجري الى حد ما امام ماوريتسيو ولو كان الامر بصورة مختلفة ، اشعر اني «تحت» . لنر الان مافالدا ، زوجة بروتي . انها قربي ، المسها بركبتي تحت الطاولة . هل رايتم احدى الدعايات لبعض الزيوت المعدنية التي يظهر فيها وبصورة متنافسة حيوان الديناصور الى جانب علامة الانتاج ؟ حسنا ، ان مافالدا تشبه الى حد بعيد ذاك الحيوان ما قبل التاريخي المرسوم في تلك اللوحة الدعائية . فالصفة الرئيسية لذاك الحيوان النباتي الضخم كانت ان جسمه ينطلق من اربعاه الخلفية شديدة الضخامة لينحرف بصورة مطردة حتى ينتهي بالراس الصغير المعلق على عنق طويل ثعباني الشكل . هكذا مافالدا . وتتوقف نظراتي اول ما تتوقف عند راسها الصغير الملفوف ضمن نوع من اللفة البيضاء : لها وجه قط هرم او وجه كلب بكيني اصفر عمرا ، ولها عينان مستديران دامعتان وفم كبير ذابل وعبوس ، ثم تنحدر النظرات الى العنق الطويل الرشيق حتى تصل الى الكتفين العريضين ، وان كانا أقل ضخامة من الوركين اللذين يظهران بدورهما اقل من الفخذين ضخامة وسمنة . مافالدا باختصار هي امرأة هزمية ، ولا استطيع ، اذ انظر اليها ، الا ان اذكر المرة الاولى التي رايتها فيها . كانت تسير في حديقة الفيلا ، وراء اكمة لا تترك للنظر الا راس مافالدا وعنقها وشيئا من الكتفين . وكانت تبدو بالفعل مثل الديناصور ، وانها تخفي وراء الاكمة جسما هائلا وثعبانيا .

بعد ان نظرت وامعنت النظر في كل من بروتي وزوجته واكدت سابق رأيي حول انهما كليهما ، مصعدان وفي اتجاه سلطان قد لا يتشابه فيهما لكنه مبلوغ في جميع الاحوال ، محفوظ وموطد ، بعد ان اسعى لوضع خطة حربية ، ان صح القول . من الافضل اذن ان ابدأ بارساء رأس الجسر في اتجاه قلعة مافالدا . بعدها ، اي بعد احتلال مركز نصر في الاراضي المافالدية الموحلة المشكوك بأمورها ، سيكون من المناسب توجيه الغزو الجبهوي ضد خندق بروتي شديد التمويه . اما



اذا فشل الهجوم ، فلا بد عندها من العودة الى مافالدا واستعماله «هو» كحمل هجوم او منجنيق لتحطيم الابواب المترددة ، ثم الاستيلاء المباغت على القلعة ونصب العلم عليها . اي وبتعبير بسيط ، بعيد عن البلاغة العسكرية ، ان اصبح العشيق . على اية حال فاني استنطقه حذرا قبل ان ابدأ بتنفيذ خطتي . يا للشخصية الغريبة : كان بوسعي حتى ان اقسام على ان عملية مافالدا لن تثير في اية حال اعجابه وحماسه ، وما كنت لاعتقد البتة بأنه ماوى عجرة بالفعل . بل انه ما ان اسأله :

— «ما تقول بخطتي ؟ هل انت موافق ؟»

حتى يجيب طائشا في الحال :

— «موافق على التمام والكمال . بل اني اريد ان اوجه لك هذه النصيحة ان

سمحت .

— « نصيحة منك ؟ يا للمصيبة !

— « عليك ان تفازل مافالدا على الطريقة القديمة الى حد ما . من الواضح انها ليست واحدة من فتيات اليوم : انها نجمة من نجوم الثلاثينيات . وكانت تسود حينئذ بعض التحفظات . فلا تكثر اذن من استعمال يديك معها . بل يجب استعمال شيء من العاطفة ، بل من الروحانية ايضا . العين في العين مثلا . القدم فوق جذائها ، تحت الطاولة ، هذا ، على ابعد تقدير .

اصفي اليه ، وارى ان معه هذه المرة كل الحق . نعم ، لان مافالدا يجب ان تعامل بكثير من التحفظ ، حتى وان كان سقوطها في الوحشية سيبدو شديدا السرعة في النهاية . لكني ، وفي ذات البرهة التي اعزم فيها على الانتقال الى العمل ، بعد ان اقنعتني صحة نظريته ، اسمع احتدام مناقشة تشتعل حولي لتزعجني وتعيق عملي ، تدور حول موضوع فيلم الساعة الناجح ، ولماذا حاز على النجاح : وهو الموضوع الذي نسمعه لآلاف المرات ، ها هو يقفز من مدعو الى مدعو اخر ، وكأنه كرة قديمة بالية يتقاذفها لاعبون مرهقون يتوانون ساما ، ويتجاوز الامر نجاح الفيلم لتتناول الاحاديث من انتج الفيلم ولماذا كلف مبلغا طائلا او مبلغا زهيدا ، من هم الممثلون ، من هو المخرج ، من هو صاحب الفكرة ، الى آخره الى آخره . . وقد قلت ان الامر ازعجني ، لكن هذا مجرد تلطيف للتعابير . لان عليّ ان اقول : انه آثار سخطي وقرفي . ذلك لانه يعتريني ، في كل مرة اسمع فيها حديثا مماثلا عن الفن ، حنق من الصعب عليّ وصفه . فالفن هو اسمى نتائج التصعيد . وانني اسعى الان كي احصل على هذه النتائج للقيام بتجربة عصفت بحياتي كلها . بينما يتكلم جمع المتأمرين المفتابين والطفيليين والقوادين هؤلاء عن الفن وكأنه «مادة انتاج» ! اننا بالفعل في منتهى التسفيل غير الواعي والاوتوماتيكي البسيط . كما انه لا أمل حقا للسينما بالنجاح ما دام بشر كهؤلاء البشر موجودين على وجه البسيطة . واميل بسمعي : هناك بالطبع ، بعد حديث النفيعات ، حديث التكنيك . بالطبع . انه حديث منطقي على اية حال : فالنفع في السينما ينجم عن التكنيك لان الفن ، كما يقولون هم ، ليس الا تكنيكا مثله مثل غيره من سائر انواع التكنيك .

التكنيك ! انا نتكلم عن التكنيك ! حجة المسفل الكبيرة ! تبرير الدفءاع الكبير !  
الانتقام الكبير ! العزاء الكبير !

ما زال الخاتم معلقا على أنوفهم وهم يتوهمون بالخلاص اذ يتكلمون عمن  
التكنيك ! انهم مسفلون متفسخون ، لكن التكنيك ، لحسن الحظ ، جاهز ، حاضر  
وعلى استعداد بكل انجازاته ، ليكون اسى من التصعيد ذاته ! انهم لا مبالون  
لكنهم تكنيكيون ! مختلطون لكن تكنيكيون ! غير مضخوخين لكن تكنيكيون ! بل ان  
رغبة عارمة تعصف بي وتحثني على ان اخاطبهم على هذه الطريقة : «اخلعوا عنكم  
القناع . ان افلامكم ليست الا الهية مغلقة ، وهذا يعني انها تسفل صاف . لماذا  
لا تعترفون بأنكم لن تتمكنوا من الاستمرار بعد ؟ وبأنكم من المسفلين وفي الدرك  
الاسفل من العقم والعنة ؟» غير اني ، كما هي العادة ، لا افلح في امتلاك الشجاعة  
التي تمكنني ان اعبر عما يجري في خاطري . والواقع ان المصعد «السوبر» هو  
الوحيد القادر على توجيه خطاب عنيف الشجاعة ، شديد الصراحة والاقدام ، من  
غير الالتفات الى ما يترتب عليه من نتائج . لكني انا انسان مسفل مثلهم ، كما اني  
مثلهم ، افكر بأضرار الصراحة وبعواقبها الوخيمة . بيد ان هناك فرقا بيننا ، هو  
ان التسفل يرعيني ويخيفني بينما يتخبطون هم فيه مرحين .  
على اية حال ، هالدا مقحم في الحديث . اصفي فأسمع هذا الجدل الذي  
ينتصب له الشعر في الرأس :

— «لم يكن عنوان الفيلم ليسمح بتوقع نجاح باهر كهذا النجاح : «امراة بلا  
نوعية» : ما كان لي ان ادفع ليرا واحدا لفيلم هذا عنوانه ! »  
— « ومع هذا فان الموزع اصاب في الحال . »  
— «اتحدى . ألم تر ان ذلك المنظر حيث تتعري هي وراء الستار الشفاف...»  
— « امراة بلا نوعية . هل تعلم بم افكر ؟ بالسيدة بلا كاميليا . »  
— «امراة بلا نوعية هو عنوان هادىء ، غير انه وراء بعض العناوين الهادئة  
يختبئ الشيطان . وقد شعر الجمهور بهذا و...»  
— « انا معك . الجمهور لا يخطيء ابدا . انه يشعر عن صواب عندما ... »  
— « لكني ، انا ، لا اوافقك على هذا . «امراة بلا نوعية» هو عنوان رخو ولا  
يستدعي اي انتباه . ثم ماذا ؟ »  
— «يعني ؟ لا شيء . بل واصل من الاشياء . فكل النساء هن بلا نوعية ، لكن  
الرجل الاحمق يأتي على الدوام ليجد لهن ، النوعيات ... »  
ولا استطيع عند هذا الحد الا اتدخل ، يدفعني الى ذلك حافز مزدوج من  
غروري كإنسان مسفل علم نفسه بنفسه ، ومن سخطي كإنسان يطمح الى  
التصعيد :

— « آمل الا آتي بجديد اذ اذكركم ان «امراة بلا نوعية» يردد صدى عنوان  
اخر اكثر شهرة ، هو عنوان رواية لموسيل . »  
تصوروا ! ان احدا منهم لم يقرأ ، بكل تأكيد ، رواية «الرجل بلا نوعية» ،  
لكنهم كلهم سمعوا عنها . وهكذا فاني اغرق ، على حين غرة ، بسخرياتهم وتهكمهم.

وكأنني قلت هذا لاختال بثقافتني ، ولم يكن بوسعي ان ابرهن على اني الوحيد ، على تلك المائدة ، الذي يعرف شيئا ما عن رواية موسيل . ذلك ان صيحات تتطاير من جميع الانحاء لتقول : «شكرا على هذه المعلومات» ، او «برافو ، كنا بحاجة اليك كي تقول لنا هذا» ، وأشياء أخرى مماثلة . غير ان عدوي الاكبر كوتيكا يبرز ، كما هي العادة ، الجميع ، يصيح وهو يفتح فمه اقصى ما يسعه ذلك متهمكا :

— «لا ، هذا لا يمكن . ها نحن وقد عدنا الى المدرسة . وفي عمر كعمرنا . ومن يجبرنا على هذا ؟ ها نحن مجبرون على ان نسمع ان هناك رواية معينة اسمها «الرجل بلا نوعية» وان كاتبها هو شخص يسمى موسيل . فماذا يفيد بالله ان يحمل الانسان شهادة جامعية او شهادتين ؟ وان يكون قد قضى شبابه بين الكتب ؟ ان يكون قد قاسى الكثير كي يحصل ثقافة معينة ، ليرى نفسه بعدها وعند اول فرصة يعامل كالاميين ؟ »

وتتخلل حديثه ضحكاته الشبيهة بصوت آلة حافرة ينطلق فكها بعد ان يتلع لقمة هائلة من تراب الارض لينطلق وينقلها الى مكان اخر . اعرف ماذا علي ان افعل : ليس الا اظهر اي رد فعل ، بل ألا اشعر اي شعور . لكني انا المسفل الذي اعتدى عليه انسان مسفل مثله ان لم يكن اكثر ، ارى اني لن اتمكن من الاستمرار في ما انا عليه من جمود ، كما اود من كل قلبي . هذا رغم اني ادرك بوضوح كامل ان كوتيكا يريد من اثارتي بهذه الطريقة المسرحية ان انهك معه في نزاع مضحك ، بل ان بروتي ينتظر الامر ويريده اكثر من كوتيكا ، وهو السليطن المصعد في قصر من المسفلين ، وها هو يدفعنا الان الواحد ضد الآخر معلقا :

— « لكن هذه الضربة كانت في الاسفل اكثر مما ينبغي يا كوتيكا . هيا يا ريكو ، دافع عن نفسك . »

لكنه «هو» يتدخل لحسن الحظ وانا في طريقي لان اغامر ضد كوتيكا : — « وكيف ، انا هنا ، جاهز ومستعد ، فكيف تتركني صفر اليدين لتتكلم عن كاتبك ذاك ، عن موسيل ؟ »

عنده الحق . تسفيل وتسفيل ، من الافضل اتباع تسفيله على اتباع ذلك الذي قد يحملني الى صراع ثقافي مضحك مع كوتيكا . وهكذا فاني اكتفي بأن اصيح بلهجة خشنه مصطنعة :

— « السلام ، السلام ، اسلم بهزيمتي ، استسلم ، اني افضل اي امر على القيام بمناقشة ثقافية بل اني افضل البطيخ . »

وارى الجمع يتخلى عني وعن كوتيكا ، وقد خاب امله من الاثنين . اما انا ، فقد التفت في النهاية الى مافالدا بعد ان كرست نفسي بعض الوقت للبطيخ بالفعل .

كوع ذراعها على الطاولة ، بينما ذراعها مطوية لتسند ذقنها بيدها . يدها الاخرى لا ترى ، لانها ملقاة في حضنها . تحمق بعينيها امامها ، غير انه من الواضح انها لا تنظر الى شيء ولا ترى شيئا : تبدو كالحالة ، بل انها تشعر على الأرجح بالسأم . اسأله «هو» :



— « ماذا عليّ ان افعل ؟ »

فيجيب في الحال :

— « قل لها بماذا فكرت لتوَّك . »

— « فكرت بأنها تشعر بالملل . »

— « حسنا ، قل لها هذا ، ثم بعدها مباشرة ، تناول يدها . لكن لا تكسن

قاسيا ولا وحشيا . على الطريقة القديمة ، على الطريقة القديمة . »

عنده كل الحق . والواقع انه دائما على حق . اجهد لابرز في احد جوانبي ، بشكل افلح معه في ان اكون تجاه مافالدا وان ادخل ، ان صح هذا القول ، نظراتي في نظراتها الشاردة والساكنة . ارى ان هذه الحركة تصعقها ، ربما بسبب تصنعها البالغ ، ان لم يكن هناك من اسباب اخرى . اسألها من غير ان اترك لها الوقت الذي تتمكن معه من العودة الى رشدتها بعد المفاجأة :

— « هل مللت ؟ »

— « جدا . »

افهم في الحال ان المهم قد تم . فكلمة «جدا» تلك التي تمتت بها بأطراف شفتيها الذابلتين المفتاظتين ، تعادل كلمة دعوة الى العمل . وهكذا فاني أمد يدي تحت الطاولة ، وأوجهها بصورة عمياء نحو مافالدا ، اخفضها ، فتقع على الركبتين ، اصعد بها نحو الحوض ، فأحس في نهاية الامر بيدها تحت راحة يدي . فأمسك بها وأضغطها لها .

يا للدهشة . فمافالدا ، على خلاف توقعاتي وتوقعاته «هو» ، لا تقبل بهذا الاتصال . بل انها تحاول كمش يدها داخل يدي بقوة غير منتظرة ، وهي تحاول نزعها . تسحبها في اتجاهها ، وتطويها ، ثم توجه الاظافر الحادة نحو راحة يدي . اشعر بشعور غريب مفاده اني اضغط في يدي سرطانا ضخما متمردا مليئا بالحياة . على اية حال ، فمن الواضح ان مافالدا لا ترغب بالفضيحة ، وبالرفض العلني . فهي مع انها تحاول تحرير يدها ، تحافظ في آن على وضعها المتزن اللائق وعلى مكانتها كصاحبة دعوة تجلس الى المائدة مع المدعوين . الصراع بين يدها ويدي يستمر بعض الوقت . بيد ان مافالدا تستسلم في الوقت الذي بدأت فيه انسا اقنط من الامر . تستدير نحوي بوجهها الشبيه بوجه كلب بكينيّ هرم او قط كبير مقلم الفروة ، وتنظر اليّ بعينيها المائلتين المحاطتين بالفضن وهي تسألني بصوت غريب ميلودي منسجم :

— « وأنت هل تتسلى ؟ »

— « لا . »

هذا بينما اشعر بيدها تستسلم بصورة نهائية ، لتثوى رخوة بلا حراك في يدي . وهنا يصيح «هو» وقد شعر بالنصر :

— « بلغنا المرام . الان دعني اتصرف لوحدي . »

يقول هذا ويدفعني جانبا بقسوة بعدما انطلق متجبرا . اتخلى له عن المكان ، ولو عن سوء خاطر ، ذلك لاراقب الصراع الجنسي بينه «هو» وبين مافالدا .



من اي صنف خلق ! كان يتكلم عن الفزل «على الطريقة القديمة» . بلى ، على الطريقة القديمة ! كل شيء يحدث ويجري كما لو اننا لسنا على مائدة في حديقة فيلا بروتني ، وبحضور عشرين شخصا ، بل لوحدنا ، على الارض ، بين اكشام القمامة والاعوية الزجاجية في احدى ضواحي الريف . بل وكما لو ان مافالدا ليست ليدي ، نجمة الثلاثينيات ، بل واحدة على اللاتعيين بين العديد من موسسات الطريق . مافالدا تترك يدها الرخوة بلا حراك ، بينما يبدأ «هو» يسحبها نحوه . لكن مافالدا تقاوم ، و«هو» يعبر بالقوة المسافة الفاصلة بين اليدين المفقودتين على ركبتي مافالدا وبين ركبتي انا . وعندما تبدي مافالدا اشارة تمرّد طفيفة ، يقمعها «هو» بل ويسحب يدها ليضعها عليه . تصر مافالدا على ترك يدها مفتوحة حرة ، بينما يجبرها «هو» على طيها وثني الاصابع . واخيرا ، وعند هذا الحد ، تقرر مافالدا الامساك بـ«ه» ، عندها يبدأ «هو» ، وقد بلغت ثقته بنفسه كل مبلغ ، بالنمو والانتفاخ والتصلب بصورة مربكة ، من غير اي اعتبار او احترام لي ولوضعني الشخصي . لكن لا مجال لاي تعليق ، فهذا كله يجري على الطريقة القديمة تماما ! هذا بينما لاحظت تغييرا سريعا في وجه مافالدا . فهي تنظر اليّ برهة لتنظر برهة اخرى الى المدعوين ، وتدور مقلتها على عجل وكان بها شيئا من الرعب . كما ان صدرها يصعد بتلاحق خائق وواضح وهي تتنفس تنفسا مضطربا وحادا . فضلا عما تطلقه من تأوهات عميقة تصدر بين الحين والآخر ، وكأنه سيفمي عليها . اما انا فلا اتحرك . هذه المرة «أدء» «ه» حقا ليفعل ما يريد . هذا لان انشغالا جديدا ايضا ، انشغالا مختلفا بدأ يتحرك في رأسي . فهناك ، في اخر الطاولة ، ارى اضطراب فاوستا وارى انها تنظر اليّ بثبات . اظن ان اضطراب مافالدا لم يخف عليها ، ولذلك فاني اخشى الا تحافظ على وعودها التي افلحت في انتزاعها منها ، وان تسبب لي فضيحة ، كما هددت بان تفعل . انظر الى فاوستا بثبات ، ثم ، ومن غير ان اهاب شيئا ، اقتل حواجبي وأنا احمل الابهام الى شفتيّ ، مشيرا اليها بالتزام الصمت . وعندما اراها تصرف نظراتها ، بجهد واضح ، عن مافالدا وعني لتنقلها الى جارها ، يستريح خاطري واطمئن . وهكذا تمضي الامور بطريقة مستوية ويسيرة ومن غير بروز عثرات . فمافالدا تلهث وتتنهد وتضغط عليّ«ه» بقوة ، كما لو انها تريد قصه . بينما ادخن انا وقد ارتسمت على وجهي علائم التفكير والتأمل واللامبالاة . اما «حاشية» بروتني فهي منهمكة في الرياء وحركات الدعابة ، ومختلف انواع المداهنات . ويبدو ان بروتني يلتذ بهذا كله . اما عدوي الكبير كوتيكا فانه يرميني من حين لآخر ببعض من سهام نظره ، لكنني اتصنع بانني لا اراه . وفي النهاية فان فاوستا المسكينة تنظر اليّ انا ومافالدا بعينين يغمرهما القلق ، لكن هذا ، والصراحة تقال ، هو اقل ما يمكن لها ان تفعل . بعدها يتعثر الوضع على حين غرة . اذ ان بروتني ينهض ليقول لي :  
- « لقد اتيت يا ريكو لتكلمني . لنذهب الى هناك ، تعال » .  
ثم يتوجه مباشرة ، من غير ان يتواضع ليري ان كنت قد لحقت به ام لا ، نحو داخل الفيلا مارا عبر الساحة .

انهض انا ايضا ، بعد ان نرعة «ه» من يد مافالدا المترددة المبليلة ، وأجسري وراء بروتني . وعندما اصل اليه امشي الى جانبه . لا بد واننا نوحى نحن الاثنين اذ نسير الى جانب بعضنا بمغزى خاص مضحك من غير ادنى شك ، فبروتني طويل ، ضخيم ونشيط ، اما انا فاقصر منه بكثير ، مضحك ، غير أصيل . بروتني غير آبه ، لامبال ، وانا قلق منشغل البال ، اراقب خطوات بروتني . بعد هذا يقوم بروتني بحركة تحطمني بصورة نهائية . فهو يضع ذراعه على كتفي ويقول لي بلهجة رعاية وعطف (من تلك الرعاية التي لا تطلب والتي يتكفل كل مصعد بفرضها على من يحل دوره معه من المسفلين ) وود مصطنع :

— « كيف الحال يا ريكو ، كيف الحال ؟ »

ونصعد كلانا ، على ما نحن عليه من عناق ، سلم الفيلا ، ونجتاز العتبة معا ومعا ندخل الى الفسحة الداخلية .

وهنا اقف مثبتا ، بصورة ما ، قدمي ، لكن من غير ان اجرو على التحرر من ذلك العناق المذل وأقول له :

— « على ما يرام . لكن عليك ان تراعي ، يا بروتني ، قضية اني اريد محادثتك بطريقة جدية بالفعل . »

لكن بروتني يبدو شارد الذهن . يخلع ذراعه عن كتفي وينظر حواليه وهو يكرر بتكاسل :

— « اتريد ان تتكلم اليّ بصورة جدية ، اليس كذلك يا ريكو ؟ »

— « نعم ، وليس هذا في صالحني وحسب ، بل انه في صالحك انت قبل الجميع . »

ايه ، لا مجال للشك ، اني «تحت» ، «تحت» على وجه التمام . فها هو بروتني ، بعد ان وجه اليّ تلك الطعنة باحاطته كتفي بذراعه ، ها هو يفرقني بصورة نهائية وهو يضرب باصبعه متوددا على وجنتي ليقول :

— « لصالحي ، ها ، لصالحي يا ريكو ؟ حسنا ، حسنا ، انتظرنى هنا اذن . سأجري مكالمة هاتفية قصيرة ، وبعدها نتكلم . »

وهكذا ، ارى نفسي وحيدا في منتصف فناء الفيلا . ترك بروتني الباب الايمن مفتوحا . يمكنني ان انا اطلت قليلا ، ان اراه هناك ، بروتني ، في مكتبه ، جالسا الى طاولة صغيرة ، حانيا وجهه الزهري الزاهي تحت نور المصباح ذي الغطاء الاخضر ، وهو يحمل سماعة الهاتف على اذنه بينما يشكل الرقم ليتكلم بعدها . والغريب انه يتكلم ، كما قد يظن المرء ، همسا ، خوفا من ان تسمع لهجة كلامه وتفضح عواطفه ، وكأنه لا يريد الا يُسمع وحسب ، بل الا تفضح اسارير وجهه ما به . وهكذا فاني استنتج بان بروتني لم يكن يرغب بمحادثتي . اراد بكل بساطة ان يستخدمني كمدر يتعد بموجبه عن المائدة .

انها دعابات المصعدين ضد المسفلين .

ما العمل ؟ بروتني ما زال يتكلم على الهاتف ، من غير ان يرفع نظره . اما اذا رفعه ونظر في اتجاهي فمن الواضح انه يشعر بوجودي لاني لست موجودا بالنسبة

له . لماذا أنا لست موجودا ؟ واضح ، بدهي : فبروتي هو فوق«ي» الى درجة  
اصبح معها شفافا بالنسبة له .

لكن ها هي العناية الالهية تحمل لي مافالدا . وقلت العناية الالهية لاني لا  
استطيع ان انكر ان رغبة شخصية تحملني على الانتقام من بروتي اضيفت السي  
تفاصيل خطتي غير الشخصية ، هذا ان صح القول . لكن ما الذي تقصده مافالدا  
من بحثها ؟ من الواضح انها نهضت في الحال بعد ان نهضنا نحن ، ومن يعلم بآية  
حجة شفافه تدرعت للحاق بنا . اراها تتقدم في اتجاهي ، عبر الفناء ، شبيهة  
بديناصور انثوي بالفعل ، وهي تجر وراءها ، تحت الصدر ، الوركين الضخمين  
والساقين الهائلتين المفلقتين في الثوب الطويل ، بنفس الطريقة الشعبانية التي كان  
يجر بها ذاك الحيوان ما قبل التاريخي ، الارباع الخلفية والذنب الضخم شديد  
الطول . اما رأسها الصغير فيميل يمنة ويسرة في قمة العنق الرشيق . تنظر  
مافالدا حوالها ، وهي تبحث عن بروتي على ما يبدو . واخيرا فانها تراه في آخر  
مكتبه ، يتكلم على الهاتف ، عندها ترسم سمات الازدراء على فمها الكبير اللابل  
وتتبعها علائم الاستياء ، ثم تهمس وهي تقترب مني :

« لتركه يهتف ما رغب في ذلك ، لا بد وان يستغرق كثيرا من الوقت .  
ولنذهب من هذه الجهة . »

اتبعها ، وبني بعض القلق . الامور تذهب على ما يرام بالنسبة له «هو» ،  
هذا واضح ، اما بالنسبة لي ، فان هذا قد يكون فاتحة مصيبة : بروتي يرانا من  
وراء هاتفه ، يتركه ، يلحق بنا ، يفاجئنا . مافالدا تهرب ، فأبقى انا وحيدا في  
المصيدة . لكن ليس امامي طريقة اخرى اتصرف بها . فقد استولت مافالدا على  
يدي وهي تعقها ضاغطة عليها ، بنهم الطير الجارح الذي كانت تمسك به منذ  
قليل «هـ» . تفتح احد الابواب ، وتدخلني ، ثم تشعل الضوء . نحن في غرفة فيها  
الكثير من المناضد الصغيرة الخضراء : انها صالة لعب . هناك دعائم السقف  
المعتادة ، والاجر في الارض ، ومدفأة جدار كبيرة من الحجر . تغلق مافالدا الباب ،  
وترمي بي قرب النافذة ، ثم تضغط بنفسها عليّ ، تمرر يدها خلف عنقي ،  
وتجبرني على القبلة .

كيف هي قبلتها ؟

قد لا اتردد في القول بانها محاولة ناجحة في بعض جوانبها ، ليلمي بدءا من  
الرأس ، ذلك كما يقال عن بعض ثعابين البرازيل المسماة «بوا» انها تصنع لتمتص  
ضحايا هي اكبر منها غالب الاحيان . ها هو يزداد عرضا ، يزداد اتساعا ، كلما  
تقدمت هي في القبلة ، فمها الذي يمتد وينبسط وينتشر على وجهي ليحيط بالأنف  
والوجنتين والدقن . انها تجعلني افكر بمحجم علقه كبيرة . لكن علقه هرمة رخوة  
خائرة القوى حتى وان كانت شديدة الشره ، اضعفها وهن الشيخوخة . هذا بينما  
يرشقني لسانها الحاد ، وهو يتحرك من اعماق حنجرتها ، ليدور داخل فمسي  
بسرعة وحدة ثعبانيتين .

واخيرا فانا نفصل . عندها تقوم مافالدا بحركة من حركاتها ، حركات



الثلاثينيات ، على الطريقة القديمة بالفعل . تأخذ بيدي ، تحملها الى ما تحت  
نهدا ، الى قلبها ، ثم تهمس :

— « أسمع كيف يخفق ؟ »

وبالفعل فانه يخفق بصورة عنيفة ، قلب النجمة الهرم هذا . زفيرها يخرج  
صاخبا من منخريها ، بينما يرتفع صدرها من حين لآخر لتطرح تنهدة عميقة متألمة .  
ثم انها تعمل على اغلاق الباب على مهل ، وهي ما زالت تهرس يدي ضد اضلاعها ،  
وتنظر حولها لبرهة ثم تغلقه نهائيا . وهنا اسال :

— « لكن بروتي .. ؟ »

— « اوه ، بروتي . انه على الهاتف ، سيستغرق وقتا طويلا . »

— « لكنه ربما لاحظ ان .... »

— « اطمئن ، فهو عندما يهتف لعائلته لا يلاحظ شيئا ، ثم حتى لو لاحظ فلا  
بد وان يتصنع الغفلة . »

تفاجئني هذه اللهجة الساخرة ، المقعنة بالحق . فاسألها وقد صعقني هذا  
الخبر المجهول المحذور :

— « واية عائلة ؟ »

— « عائلته هو . »

— « هل تعنين والديه ؟ »

— « اي والدين . اولاده ، ام اولاده .. »

— « وانت .. »

تهز بكتفيها بتعبير ساخر ومرير :

— « انا لا دخل لي . انا لست الا الزوجة التي لم تهبه اولادا . هاه ، ذلك  
لان له مشاعر ابوية ، زوجي بروتي هذا . في محفظته لا توجد صورتي ، بل ولا  
حتى صورة عشيقته ، بل هناك سبع صور لاولاده السبعة . ان الحياة العائلية  
تعجبه ، ايما اعجاب . لقد خصص ليلة يقضيها هنا ليسام معي امام جهـاز  
التلفزيون ، وليلة اخرى يقضيها معهم ليتمتع بمسرات العائلة . ثم انه يكلمهم على  
الهاتف اربع مرات كل يوم على الاقل : « كيف الاحوال ؟ ماذا تفعلون ؟ هل انتم  
بخير ؟ من بقي في البيت ؟ » انه اب جيد ، اب مثالي ، اب كما لم يوجد بعد ،  
زوجي بروتي هذا . »

انها لا تلهث بعد ، بل ترتجف . بينما يهزها تيار غضب ساخر من قمة رأسها  
الى اخمص قدميها . ثم انها تهمس من جديد وهي تدفعني ضد الباب لتتكلم في  
اذني :

— « لكنه بأم اولاده لا يهتم البتة . البتة ، وعلى الاطلاق . فهو يعتبرها  
مجرد سكرتيرة تافهة كان يملي عليها نصوص العقود . بل انه يرى ان مجرد توجيه  
الحديث لها هو فضل عظيم ينعم به عليها . هاه ، لان زوجي بروتي ليس قليل  
الحياء ، اوه ، لا ، انه ليس هكذا على الاطلاق . ولا حتى القليل القليل من هذا .  
بل على عكسه تماما . وهل تعلم كيف انجب اولئك الاولاد السبعة ؟ »



يرن السؤال في أذني بصورة عظيمة الغرابة لا املك معها الا ان الزم الصمت .  
ولا افعل الا ان انظر اليها متسائلا . وتنظر اليّ مافالدا بدورها مبتسمة ابتسامة  
خبيثة ومريرة . ثم تقول :

— « بواسطة الابرّة . »

— « بواسطة الابرّة ؟ »

— « ايه ، نعم : انه الانجاب الاصطناعي . ذلك لان عضوه صغير صغير ،  
اقصر من ان يتمكن من الدخول . اصغر من عضو الطفل . اذن كان لا بد له من  
استعمال الابرّة . حقنة لكل ولد ، الى اخر الامر . انه عصري جدا ، زوجي بروتني ،  
اليس كذلك ؟ »

ورغم ذهولي العميق ، لا يسعني الا ان اقول لنفسي بان هذا يفسر كل شيء .  
فبروتي هو شديد التصعيد ، مصعد بصورة عميقة ، بصورة ان عضوه هو ، كما  
قالت مافالدا ، « صغير صغير » . فالتصعيد يتجسد باختصار وبصورة رمزية اذن  
في العضو الجنسي وقد مسخ الى ادنى حد ، الى الهزال . وهنا اتذكر واحدة من  
قراءاتي في السيناريو ، عندما كان من المقرر ان اكتب فيلما عن نابوليون ، لكنه  
لم ينفذ بعدها لاسباب الانتاج المعهودة . حسنا ، اذكر ان الطبيب آنتونماركي كان  
يقول انه حتى الشارع « الكبير » (اي نابوليون) كان ذا عضو « صغير صغير » كما كتب  
ذاك الطبيب في مذكراته . والواقع ان نابوليون ، وهو وحش التصعيد ، كان  
مصعدا جدا حتى درجة تخلف وهزال عضوه . واسألها هامسا ، كي ازداد ثقة :

— « لكن ماذا يعني : صغير صغير ؟ »

تنظر اليّ بتينك العينين المستديرتين الشبهتين بعيني كلب بكيني ، ثم  
تعرض أمامي نصف خنصرها :

— « هكذا . »

— « لا يمكن ! »

— « ومع هذا فهي الحقيقة . انه جميل جدا ، انيق جدا ، قوي الشخصية  
جدا ، زوجي بروتني ، لكن عندما تراه هكذا ، قائما او جالسا . غير انه في السرير  
مثل بوليتشينو (شخصية اصبع الابهام) ، قد تفقده بين اغطية السرير . اذن لا بد  
في هذه الحال من الابرّة . »

توشوش مافالدا بهذا وهي خلف الباب المغلق ، بينما تسترق النظر من حين  
لآخر وبسرعة وعجلة ، الى الفناء . ثم تقول لي :

— « ها هو بروتني . هل تذكر البركة الموجودة بقرب الباب ؟ سأذهب لانتظارك  
هناك . متى ستنتهي ؟ »

— « بعد ربع ساعة . »

— « الى لقاء قريب اذن . »

تدفعني نحو الفناء ، وتخرج ثم تغيب وهي تزحف كالحية بجلال ، في ذات  
الوقت الذي يظهر فيه بروتني بدوره على عتبة مكتبه . هل وأنا بروتني ؟ بكل تأكيد ،  
لكن من الواضح انه لا يهمه من الامر شيء . يقول لي من على بعد :

— « هل كنت تريد ان تتحدث اليّ يا ريكو ؟ تعال اذن ، لنجلس هنا . »  
يتقدمني الى مكتبه ، فاتبعه ، يذهب ليجلس من جديد الى منضدته ، اجلس  
تجاهه ، فيصفعني على وجهي بنور المصباح الاخضر بصورة أضاء فيها بينما بقي  
هو في الظل . اذ ان بروتي ، رغم كونه رجلا مؤدبا يتبع التقاليد القديمة ، فانه  
ينتبه اغلب الاحيان الى هذه الادراكات التحقيقية ، المتسلطة التي تتبع في تحقيقات  
الدرجة الثالثة . انه مصعد ، كما قلت ، في اتجاه السلطان ، وان من يتمتع  
بالسلطان يلد له ان يعرضه امام من هو فاقده . اتململ مرتبكا على مقعدي ، مدركا  
لكوني ، انا مثال التسفيل ، انا الذي كلي عضو بلا تصعيد ، امام مثال التصعيد .  
المليء تصعيدا بلا عضو ، ثم اني انفجر بطريقة مسفلة :  
— « يجب ان اكلمك يا بروتي . ان عملي ومستقبلي وحياتي هي التي فسي  
موضع الخطر . »

بي رغبة لان الكم راسي لما قلته . وفي الواقع ، فعلى هذه الطريقة يتكلم .  
او بالاحرى ينبج المسفلون ، اذ يتوهمون بان مشاعرهم ليست سهلة التبليغ وحسب  
بل بانها مقنعة ايضا . بينما ليس المصعدون في حاجة لتبليغ مشاعرهم ، ولديهم  
لهذا سبب وجيه ، هو انه لا مشاعر لديهم . لان المشاعر عبر تحولات التصعيد  
المجهولة ، تصعد لديهم الى المخ ، وتبرد كما في ثلاجة كهربائية مدهشة ، ذلك  
لتغير من طبيعتها بعد ان تبردت ، ولتصبح تفكيرا ، وتاملا ، وحسابا . وبالفعل  
فان بروتي يستقبل هذا التعبير القلق عن حال نفسي العاطفية بذات اللامبالاة التي  
يستقبل بها البغل موجة عاصفة بحرية هائجة ، حتى وان غمرته برهة في مدّها،  
لانه سيظهر من جديد عند الجزر وهو اكثر قساوة ، وخبثا وسلامة من ذي قبل .  
ويقول بدهشة شديدة الوضوح بشكل لا يمكن لها معه الا ان تبدو على حقيقة  
امرها ، اي انها متهمكة ساخرة :

— « ماذا حل بك يا ريكو ؟ اني لا افهم ، فسر . »  
اتململ من جديد على مقعدي وقد ثارت اعصابي ، ثم الجأ من جديد للعواطف،  
وقد فات وقت اتخاذ لهجة مغايرة ، واجيب :

— « انت تعلم يا بروتي اني رجل ثقافة ، رجل فكر ، ولست سينمائيا الا في  
الدرجة الثانية من تكويني . او اني بالاحرى رجل فكر اصطدم في مرحلة معينة من  
مراحل حياته بالسينما . او بالاحرى ايضا : اني رجل كان مقدرا عليه ان يصطدم  
بالسينما . »

بروتي لا يقول شيئا . بل يرسم على وجهه ذلك الود المتمدن الزائف ، ود  
رجل الحياة، الذي يبدو ودا منافقا واضح النفاق ويتكشف عن المداهنة والكذب . فاتابع :

— « لقد منحتني منذ البدء ثقتك وانا اعترف لك بهذا الجميل . لكن هل  
تذكر كم عدد السيناريوهات التي كتبتها لك حتى الان ؟ »  
يتسم ويقول : « يجب ان اصطحب هنا سكرتيرتي ، كي تقوم بالابحاث  
اللازمة .. »

— « قل رقما . »

— « لا ادري . »

— « اثنان واربعون ، كتبتها خلال عشر سنوات . هذا بعد ان اجملت بالطبع المراجعات وانواع التعاون الاخرى . والآن اريد ان اوجه لك هذا السؤال . هل تستطيع ؟ »

— « بالطبع . »

— « ألم يخطر قط على بالك بانك تستنفدني ؟ او بالاحرى بانه كان يوسعك . ولا اقول استغلالي بل استخدام امكانياتي بصورة افضل مما فعلت ؟ »  
— « كنت اعتقد على الدوام بان العمل الذي كنت تقوم به كان يصلح لك ويروق يا ريكو . »

— « حسنا ، لنقل اذن : الا يبدو لك ان الوقت حان بالنسبة لي كيما انتقل من السيناريو الى الاخراج ؟ »

واخيرا قتلها . وارى بروتي ينظر اليّ لبرهة بعينيه السوداوين الברاقنتين وهو يفتل حاجبيه . ثم انه يهديني ابتسامة حلوة من بين اسنانه الكاملة لكن الزائفة :

— « هذه واحدة من الاشياء الخصوصية يا ريكو ، والتي لا يمكن للآخرين ان يحكموا عليها . فاذا كنت تشعر بان الوقت قد حان بالنسبة لك لتنتقل من السيناريو الى الاخراج . فهذا يكفي . »

— « لكنه لا يمكن يا بروتي الانتقال من السيناريو الى الاخراج . هكذا ، لوحدنا وبمحض ارادتنا . اذ لا بد من تدخل الانتاج . لا بد من منتج . »

— « صحيح . »

— « اما بالنسبة لي فانك انت المنتج يا بروتي . انك انت ولا احد غيرك على الإطلاق . فانت تعرفني ، وتعرف ما هي قيمتي . اما من ناحيتي فقد كرسيت لك عشر سنوات من حياتي ، ولم اعمل مطلقا مع منتجيين آخرين . كل شيء اذن ، يتعلق بك انت . »

لا يتستر ولا يتراجع ، بل ولا يعدل من جلسته ، اوه ، لا ، فهو لن يكون مصعدا «سوبر» ، بعضو مطيع ومصعد بل و«صغير صغير» ، ان هو لم يتصرف على هذا الشكل . يقول بمنتهى الهدوء :

— « لنفترض جدلا بان لديك الحق كله ، وبان كل شيء يتعلق بي انا . لكن كون قيامك بالاخراج امرا يتعلق بي انا لا يقتضي بالضرورة ان اعهد اليك باخراج فيلم ما . »

— « ولم لا ؟ »

— « السبب قلته انت بالذات . »

— « يعني ؟ »

— « ثقافتك . يا ريكو . قضية انك مفكر . المخرجون ، لاحظ معي يا ريكو ، ليسوا مفكرين . انهم حيوانات يهطمون رؤوسهم ليقصوا رواية ما ، وهم يروونها من الالف الى الياء . المخرج هو انسان على استعداد لاخراج اي فيلم كان . اما

انت ، كرجل فكر ورجل ثقافة ، ليس بوسعك الا ان تقوم باخراج نوع معين وخاص من الافلام . «

— « مثلاً ؟ »

— « ذلك النوع من الافلام الذي يمكنك من ابراز ثقافتك . »

من الواضح انه يهزا بي ، هزء مصعد كبير هزيل العضو يجد نفسه امام مسفلن ضخمة العضو . انه يهزا بي على طريقة السادة الذين يعرفون ما هي الحياة . وعلى طريقة المصعدين . احتج والدموع في عيني :

— « لكن لا ، هذا غير صحيح يا بروتني ، لانك لا تعتبرني رجل ثقافة . »

— « وكيف لا . ان كان هذا هو السبب الذي لا اري معه — رغم كل عزائم الدنيا

الطيبة التي ابدلها — ماذا بوسعي ان اقدم لك كعمل ؟ »

— « لكن لا ، اعود لاكرره يا بروتني ، انك لست مقتنعا تمام الاقتناع بانسي

مفكر ، وباني رجل ثقافة ، والا فانك كنت ستعهد لي بالفيلم الملائم ، خاصة وانه في متناول يدك ، وانت في دور اعداده . »

قلتها . لكنه هو يتصنع السقوط من بين الغيوم والاستيقاظ من حلم عميق . ايه ، ايه ، انه لمن الصعب جدا على انسان مسفل ان يخضع انسانا مصعدا ! ويصيح :

— « بشرفي ، لا افهمك . عن اي فيلم تتكلم ؟ »

— « الفيلم الذي اعد له السيناريو في هذه الايام بالاشتراك مع ماوريتسيو . »

— « هل تعني ذلك الفيلم عن حركة المناهضة ؟ »

— « بالضبط . «الاستملاك» . »

— « وما دخل الثقافة في هذا الفيلم ؟ »

واعتزم اطلاق ضحكة مداهنة صاخبة وساخرة ، على طريقة كوتيكما :

— « هذه جميلة حقا ، اني لا اشاركك رايتك ، لكنه عليّ ان اعترف بانها نكتة

لطيفة . يجب ان نسال عن هذا اولئك الفتيان : ما هو دخل الثقافة في حركة مناهضتكم ؟ »

— « اليس الامر على هذا النحو ، ربما ؟ »

اعود جادا : « انها لطيفة ، لكنها ، واستميتك العذر ، مجرد نكتة ، وان كانت

نكتة تدل على روح ظريفة . اما اذا اردنا ان نتكلم جادين فيجب ان نقول ان المناهضة هي امر ثقافي قبل اي شيء اخر . »

والغريب هو انه يعطيني الحق في الحال :

— « الحق اني اتصور كيف ستنفذ انت هذا الفيلم . ولا اري اي سبب يجعلك

تخرجه . »

— « عليّ ان اخرجه ، ولنعلنه يا بروتني ، اني لا اقول هذا تنطعا وتفاخرا بل

لأنها الحقيقة ، عليّ ان اخرجه اذن لانني الوحيد الذي يمكنه ان يخرجه . »

لا يجيب بشيء . بل ينظر اليّ ، ويبدو انه ينتظر ان افسر الامر بصورة

افضل . فاستأنف وقد شجعني صمته :



— « انا وحسب ، ضمن نطاق محميتك ، ان صح هذا القول ، اني الحصان ، واسمح لي بهذا التشبيه ، الحصان الذي يمكنه ان يربح سباقا كهذا السباق . اعني اني انا الشخص الوحيد ، بين جميع كتّاب السيناريو الموجودين في الساحة ، الذي يملك الاعداد الثقافي الخاص واللازم لاجراء فيلم مثل فيلم «الاستملاك» . ان الثقافات يا بروتي ليست واحدة ، بل هي متعددة . هناك مثلا الثقافة الاكاديمية ، الانسانية ، الشكلية ، المحافظة ، والتي هي ليست غير ذات نفع وحسب في فيلم كهذا الفيلم ، بل هي ضارة ايضا . وهناك ثقافة اليسار التقليدي ، وهي وسيلة كانت في زمن ما مفيدة ، لكنها اليوم اصبحت متخلفة ، لانه قد تم تجاوزها ، ولا يمكن لها الا ان تقود الى حلول قديمة . وهناك في النهاية الثقافة الحديثة ، اي ثقافة «ي» انا . كيف هي ثقافتني ؟ اظن انها نبعت عن جميع التيارات الاكثر حيوية في الفكر الحديث ، من الماركسية الى التحليل النفسي ، من الوجودية الى الفينومينولوجيا . ان هذه الثقافة الحديثة هي القاعدة ، وهي المقدمة ونقطة الانطلاق الحتمية لفيلم مثل فيلم «الاستملاك» . ولهذا فان عليك يا بروتي ان تقتنع بان هذا ليس فيلما كالآخرين ، يمكنك ان تكلف به مخرجا كبقية المخرجين : انه فيلم «ي» انا . »

تكلمت بقوة . لكنني ، حالما اصمت ، اندم على ما قلت بدات القوة التي تكلمت بها . ذلك لان هناك سلوكا ، فيما يتعلق بالثقافة ، للمصعدين وسلوكا اخر للمسفطين . فالمصعد يخفي الثقافة ، بينما المسفل ينشرها ويلوح بها . وافكر بانني تركت انطبعا عن كوني «بارفينو» الثقافة ، اي مثقفا ذاتيا ، ولا املك الا ان احمر لهذا خجلا . لكن لا ، لا ، ها هو بروتي ، هو المصعد ، شديد التصميم واصيله ، ها هو يقول العكس تماما لما توقعته انا في تسفيلي :

— « ينقصك يا ريكو ، واسمح لي بأن اقول هذا ، ينقصك امر معين . »  
— « وما هو ؟ »

— « الكبرياء . هذا الفيلم لا يصلح لك . الثقافة لا دخل لها . انه فيلم رخيص ، اقوم به بالاشتراك مع ابي خطيبة ماوريتسيو ، لارضاء اولئك الفتيان . انه ليس فيلما جديرا بك على الاطلاق . »  
لكن احدا لن يتمكن من ايقافي وصدي ، لاني انطلقت . فاصيح حزينا مرتعشا :

— « بيد اني اعلم يا بروتي كل شيء عن المناهضة . لقد ملأت دفاتر ملاحظات كاملة بالخواطر . دونت مذكرات لكل عام ١٩٦٨ . بل اني سارعت الى باريس ، ولو على شكل مراقب ، عندما انفجر ايار . ولدي في مكتبتي عشرات الكتب عن الموضوع . لقد اهتممت به ايما اهتمام . انه لا توجد اسرار بالنسبة لي في كتابات ماركوز وهوركهايمر ، وآدورنو ، وماركس ، ولينين ، وماوتسي تونغ . وانه بوسعي ان ابرهن لك على ان المناهضة نشأت في المانيا وبالتواقت عينه ، عن ذات الحذر الذي قدم لنا نيتشه ، وفي فرنسا عن التقليد المقلوب المعادي للاجتماعية للفيلونيين والرامبويين ، وفي الولايات المتحدة عن حركات الهيبي والبيتلز وعن

تطبيقات الفلسفة الشرقية من نوع زين و تاو . ويجب الا ننسى شخصيات مختلفة فيما بينها ، مثل شي غيفارا ، كاسترو ، دوتشي ، كوهين بينديت ، غودارد ، هوشي مين ، ياب . . . . »

اقاطع نفسي . وتصدر عن بروتني حركة ساخرة ، كمن يريد ان يحتمي من سيل خيالي :

— « كفى ، كفى ، كفى . لحب الله . ادري انك تعلم اشياء عديدة ، لم اشك بهذا مطلقا . لكن علينا يا ريكو ان نأخذ بعين الاعتبار وجهها اخر من وجوه القضية . »

— « واي وجه ؟ »

— « عمرك . انك تبلغ الاربعين من العمر . »

— « خمسة وثلاثون . »

— « خمسة وثلاثون ؟ انك تبدو في الاربعين على اقل تقدير ، هذا ان لم اقل اكثر . كنت اقول ان لك من العمر ما يقرب من الاربعين عاما وتريد ان تسير جماعة من الفتية التافهين ؟ لذلك دع عنك فيلم المناهضة واتركه لهم يصنعونه ، هم الذين يعتقدون بانهم المناهضون الحقيقيون . اما لك فهناك امور اخرى . »

— « واية امور ؟ »

— « في هذه اللحظة ، لا ادري . دعني افكر في الامر . واطمئن . لا تتحرك . دعني اأمل القضية . وعندما لا تنتظر الامر بعد ، ساجد لك الفيلم الذي يناسبك . » يقوم بحركة شديدة الوضوح ، كما لو لينهض . فادرك ، برعشة هلع مجمد ، بانني سافقد قضية الاخراج الى الابد . ان الاخراج يعني الان الفن ، والفن يعني التصعيد ، والتصعيد . . حسنا ، انه يعني حياتي باكملها . برهة اخرى ولن اكون الا المضحك الثقافي ، الجلياتشو الفكري الذي يسلي ضيوف سيده شديد التصعيد ، بثقافته المجمعة ، ثقافة المسفل المتعلم ذاتيا . لحظة اخرى وساكون الرجل الذي كله عضو من غير سلطان ، امام الرجل الذي كله سلطان من غير عضو . وادرك بوضوح بانني في سبيلي لان اقوم بعمل سافل ، لكنني اقول لنفسي ، بوعسي مكيافيللي ، ان هدف التصعيد ، اي الخلق الفني ، يبرر اية وسيلة . فاصيح :

— « انظر لحظة واحدة يا بروتني . انظر . انه من صالحك انت ان اخرج الفيلم انا . واقول واعني مصلحة ، في اكمل معانيها ، اي ليس في معناها المادي وحسب ، بل والاجتماعي ايضا ، السياسي ، والثقافي . »

— « وما هي مصلحتي هذه ، التي يبدو انها مهددة ؟ »

اني الان في الطين ، ولنقل حتى الركبتين ، لا بأس اذن في ان اغرق حتى العنق :

— « انها مصلحتك ليس كمنتج وصاحب فعالية اقتصادية وحسب ، بل مصلحتك كبرجوازي كبير ، كرجل نظام ، كراسمالي باختصار . وآمل الا تنكر بانك رجل راسمالي . »

بالفعل ماذا ؟ احزر واستأنف : « ماوريتسيو واصدقاء جماعته . . . »

— « لكن اية جماعة ؟ »

— « الجماعة الثورية . »

— « اوه ، اولئك الفتيان الذين يجتمعون في بيت فلافيا ، في مدينة فريدجينه . »

— « نعم ، اولئك الذين سميتهم بالفتيان يريدون ان يصنعوا فيلما تموله انت . وهو ضدك . هذه هي الحقيقة . وبرهانا على ما اقول ساحمل اليك معالجتين للسيناريو . الاولى هي التي كتبتها انا ، وسعيت الا اسوء اليك فيها ، اما الثانية فهي التي اجبرني كل من ماوريتسيو وجماعته على ان اكتبها . ستجد الفرق ، وستفهم عندها لماذا انا الوحيد الذي يتمكن من تنفيذ هذا الفيلم . »  
لا يتحرك ، لا يقول شيئا ، بل ينظر اليّ . المصعد ، المنتصب على ناصية السلطان المرمرية ، ينظر الى المسفل الذي يفرق على مهل في طين الخيانة . لكني اعقب وقد قنطت :

— « اذا كان عندك دقيقة من الوقت ، سأشرح لك الامور كافة . ثم انسي سارسل لك غدا المعالجتين وسترى ان لم يكن لديّ الحق . »  
— « تشجع . لديّ من الوقت دقيقة . »

واشرع من غير ان التقط نفسي ، اذ غرقت في تمثيل دور يهوذا ، اشرع في قص روايتي «الاستملاك» بسرعة ، مبرزاً قبل كل شيء الطابع الايديولوجي لاختلافي مع ماوريتسيو . اتكلم طويلا ، بحماس الخائن الذي يسعى لتحرير نفسه في الامعان في خيائته . ثم انهي الحديث منهاكا :

— « وكيفا تقتنع ، هل تعلم من الذي يجب ان يكون ، حسب رأي ماوريتسيو ، موديلاً للرأسمالي المستملك ؟ انت ، نعم انك انت بالضبط . انك انت البرجوازي الماجن في فيلم ماوريتسيو ، انت المستغل ، الفاسد ، الذي تتمرد عليه حتى ابنته . »

هذا باطل . لقد كنت انا ، يوما ما ، في حماة هوسي بارضاء ماوريتسيو ، من اقترح اسم بروتتي ليكون موديلاً لشخصية الرأسمالي . وكان ماوريتسيو هو الذي علق ، عن حق وصواب رأي ، انه ليس من المصلحة استعداد بروتتي والا وداعا ايها الفيلم . لكني الان اصبحت في طريق الغدر ، وما تهم دناءة زائدة او دناءة ناقصة ؟ وارى بروتتي يهز برأسه ، من غير شرود على الاطلاق . ثم انه يقول :

— « اذا كانت الامور تسير حقا على هذا النحو ، فاني آسف يا ريكو ان اقول لك بانني افضل وجهة نظر ماوريتسيو وروايته على ما اتيت انت به . »

يا للمصيبة ! ها هي حتى قطع النقود الثلاثون التي رفضت على يهوذا ! ها انا اكفر من قبل بروتتي بنفسه ، بروتتي الذي كنت آمل باستجلابه نحوي بواسطة الغدر والخيانة ! امتنع ، اضطرب ، واتمم :

— « لكنها رواية تعادي البرجوازية بشكل مفضوح ، تعادي الرأسمالية ، رواية تملؤها الروح التخريبية . »  
واراه يقرّ رأيي برأسه :

— « وهذا ما نريده نحن . اعني : نحن المنتجين . نريد شيئا ما عنيفا ، مخربا ، كما تقول انت . اعذرني يا ريكو ، لكن روايتك ستكون . نعم اكثر واقعية واحتمالا ، لكنها ستكون ايضا عاطفية ، باطنية ، غسقية ، مخيبة اهه اهه ، ولن تربح ليلا واحدا . »

واتهور فاقول : « وهكذا فانك على استعداد لتمويل المناهضة . ولدعم التخریب . البرجوازي يعول من يريد له الموت . والراسمالي يشجع من يتآمر على الراسمالية . كل هذا منطقي ، لا مجال للشك . ذلك لان هناك منطقا للانتحار الطبقي ، لا تنس هذا يا بروتي . »

يهز بروتي راسه ، بصورة ابوية ، متسامحة :  
— « قبل كل شيء يجب الا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخریب . والانتحار الطبقي وما شابهها . انهم فتيان يتسلون على طريقتهم الخاصة . نحن . في جيلنا . لم نكن نفكر الا في النساء . اما هم فقد وضعوا السياسة محل النساء . ثم وبما انك تحدثني عن مصالح الراسمالية ، فاني ، كراسمالي . اقول لك . ان مصلحة الراسمالية الدقيقة تكمن في ان يعمل المناهضون على رواية عملية الاستملاك في الافلام بدلا من ان يقوموا فيها بالفعل . بل انه من الافضل ان يرووها ايضا بأعنف صورة ممكنة . فمن جهة معينة نكون قد فسخنا بهذه الطريقة المجال امام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفسوا عما بهم من غير ان يلوا شعرة واحدة في راس اي انسان . ومن جهة اخرى نكون قد قمنا بعمل رابح لان الافلام العنيفة والتخريبية ايضا تدر ، حتى الان على الاقل ، العديد من الارباح . اما فيما يتعلق بي وبكوني استخدمت موديل للراسمالي الماجن والمستغل . فصبرا . اذ ان هذا . في نهاية الامر . هو الحقيقة الى حد ما . قد لا اكون ماجنا كما عليّ ان اكون . لكنني راسمالي وبرجوازي ، هذا اكيد . »

ان بروتي يهرب مني ، بروتي ينزلق بين اصابعي ، بروتي يستدير عني كالسمكة التي تشم الطعم ثم تذهب ، باستدارة عنيفة . من غير ان تعلق بالسنارة . انحني الى الامام وقد تملكني الحزن :

— « لكن الامر لا يتعدى في النهاية يا بروتي كونه قضية تنفيذ فيلم جميل او قبيح . والفيلم كما يراه ماوريتسيو هو قبيح لانه زائف . والمناهضة كما يراها ماوريتسيو وجماعته ليست موجودة ، يا بروتي . انها تزييف للواقع . واي خير يمكن ان يأتي عن التزييف ؟ »

يبتسم بروتي : « لكن حتى افلام الكابوي الايطالية هي تزييف . ومع ذلك ... »

يقول هذا ثم ينتصب قائما على قدميه .  
عندها انهض انا ايضا واعترض طريقه وقد اخذ مني القنوط كل ماخذ :  
— « صدقني يا بروتي ، اتوسل اليك ، لحب الله ، عليك ان تصدقني . انا الانسان الذي يسمى مخرجا منذ الولادة . ولن اثير كثيرا من المشاكل ان لم اكن على يقين من اني مخرج منذ نعومة اظفاري وبأن ظلما باهظا يمارس ضدي منذ اعوام



وأعوام . »

— « لكن اين هو الظلم ؟ لديك كل وسائل الاطمئنان المالى ، العمل لا ينقصك . . »

— « الظلم يكمن في ان مخرجا كبيرا ، نعم واعلنها واضحة يا بروتى ، محكوم عليه طيلة حياته بكتابة السيناريوهات . »

— « ومن هو هذا المخرج الكبير ؟ »

— « الذي يتكلم اليك في هذه اللحظة . »

— « كفى ، كفى ، لا تكثر من الندب ، فتعويض سيناريوهاتك مرتفع الى حد كبير ، ان لم اخطىء . »

— « انى على استعداد يا بروتى ان اقوم لك بالاعراج مجانا . وبدلا عمن الاربعين مليونا التي هي كلفة الفيلم مع اى مخرج اخر . سأجعله انا يكلف مائة مليون . »

هذه المرة يضرب بيده على كتفى . انها يد المصعد المعهودة على كنف المسفل . اود ان امسك بهذه اليد المذلة لابعدها عني بعنف وانا اصرخ في وجهه : « نعم . » « الاستملاك » هو فيلم «ي» ، ليس لاني رجل ثقافة وحسب ، او مفكرا وحسب ، بل لاني متمرد ايضا . انى لم انتظر عام ١٩٦٨ لاقوم بالمناهضة . بل انى اناهض منذ ان ولدت . وقد ناهضت رأسماليتك النتنة والمستغلة ، وبرجوازياتك النتنة الجاهلة والمفرجة . ناهضتك انت ، انت الذي تمثل كلا منهما احسن تمثيل . انت القحب الكبير ، والقواد و . . . » لكنى احتفظ كالعادة بكل هذا لنفسي . لا احرك اليد ، لا افتح فمي ، واكتفي بهز كتفى بخفة هزة المتالم . فينهي بروتى الحديث :

— « هيا ، هيا بنا ، اكتب الان سيناريوهك الحاذق ، واكتبه وفقا لآراء ماوريتسيو فهو فتى ذكي وموهوب . اما فيما يتعلق بالاعراج ، فلنبق على ما بقينا عليه ، وقد قبلت بترشيحك . »

— « ماذا يعني هذا ؟ »

— « يعني انى سأخذك بعين الاعتبار انت ايضا عندما يحين موعد اختيار مخرج لفيلم «الاستملاك» . »

— « ومتى يحين هذا الموعد ؟ »

— « بعد قليل . »

— « وعلى اى اساس تنوي انتقاء المخرج ؟ »

— « على اساس مصلحة الانتاج . »

لقد بلغنا العتبة . وارى من قمة السلم الساحة الدائرية الكبيرة ، المضاءة بطريقة باهتة وجنائزية ، ارى قمم الاشجار المقبرية شاهقة في السماء المظلمة الليلية ، بينما المائدة الطويلة والضيقة تنتصب في منتصف الساحة ، وعليها جميع افراد «حاشية» بروتى التي لها تحت ضوء المصابيح المزرق الباهت والمضطرب ، لها واكثر من اى وقت مضى صورة مجمع اشباح ، نعم ، اشباح ماجنة ، شكاكة،

مداهنة ، عبودية ، اشباح غبية سافلة !... اشباح مسفلة !.. استدير نحو بروتني واقول بعزم وصراحة :

— « شكرا ، يا بروتني لما ابديته من لطف نحوي باصفائك اليّ . ارى انك تتجه نحو المائدة . آسف ، فاني لا انوي إتباعك . ساذهب ، وهل تعلم لماذا ؟ »  
— « لماذا ؟ »

— « لان لك «حاشية» ، يا بروتني . ليس لدي بالطبع ما اعترض عليه : فهي مسألة اذواق . لكن الامر هو ان «حاشيتك» مؤلفة من افراد لا اتلاءم معهم . »  
— « وماذا فعل لك هؤلاء الافراد ؟ »

— « لي ، شخصيا ، لا شيء . لكنني لا اتحملهم . هذا كل ما في الامر . كما انهم ، هم ، لا يتحملونني . لنسم الامر عدم تلاؤم في الطباع ، ولندعسه بعدها جانبا . »

بروتني ، الان ، يضحك ضحكة السادة اللطيفة . ضحكة شديد التصعيد تبدو فيها مشاعر المسفلين بعيدة قصيّة ، كالتواءات مكروب معقوف عندما ترى تحت عدسة الميكروسكوب :

— « لكن لماذا ؟ كلهم رجال طيبون . هيا ، امكث قليلا من الوقت معنا . اني على ثقة من ان كوتيكما هو في غاية الشوق الى مجادلتك حول بعض المواضيع الادبية الراقية . »

انه يهزا ! يهزا بي ! انتصب ، انفخ صدري ، ارفع ذقني :  
— « وداعا يا بروتني ، يجب عليّ ان اذهب بالفعل . سنجري الجدل مرة اخرى . اطلب لي العذر من السيدة مافالدا ومن بقية الاصدقاء اللطفاء . وداعا . »  
الوح بدراعي في الهواء ، ادير له ظهري ، واذهب مسرعا كحو مائدة الاشباح .  
ثم اقول بصوت مرتفع :  
— « هيا بنا ، يا فاوستا . »

واراها تنهض مسرعة ، قلقة . يا لفاوستا المسكينة ! لا بد وان تكون قد رأت مافالدا تجري ورائي الى داخل الفيلا ، ومن يدري ماذا ظنت بالامر : وفي الواقع ،  
فها هي تسألني ، بينما نحن في طريقنا نحو السيارة ، وبلهجة يبدو فيها نوع من التواطؤ الغريب ، تواطؤ الغيرة الاليم :  
— « ماذا فعلت مع ليدا ليدي ؟ »

اشعر بالحاجة ، بعد ان بقيت لوقت طويل «تحت» ، الى ان اجد نفسي من جديد في سرور كوني «فوق» . ولو كان هذا مع مسفلة ، شديدة التسفيل ، مائعة الشكل ، مثل فاوستا . واجيب بقسوة :

— « كل الامور جرت كما توقعت . فقد جرت خلفي ، وانعزلنا في احسدى الصالات ، ثم قبلتها . سارت الامور على ما يرام . وكانت قبلة طويلة ، دخلت حتى الاعماق . ثم انها اعطتني موعدا . »  
— « اين ؟ »

— « جانب البركة ، قرب الباب الخارجي . »

— « ومتى ؟ »

— « الان . »

— « وهل ستذهب ؟ »

واهم بالاجابة : « نعم ، بالطبع » ، لكنه « هو » يتدخل :

— « من العبث ان تذهب . اتركها تنهد . »

— « انها لا تعجبك بعد كثيرا ، هيه ؟ لقد انتهيت من ماوى العجزة ؟ »

— « انا لم اقل هذا . قلت بان تدعها تنهد . »

وافكر ان لديه « هو » ، في نهاية الامر ، منتهى الحق . فالهجوم على قلعة مافالدا يجب ان يتوقف اليوم ، خاصة وانه تم غزو جميع الخنادق والاستيلاء عليها ، اي كاني اكتسبتها بالفعل . لكني اقول لفاوستا :

— « سنرى كيف ابليح المكان ، ساقرر فيما بعد . اما اذا ذهبت الى الموعد ،

فهذا يعني انك ستنتظريني جانبا ، في الطريق ، او في السيارة . »

— « لكن ماذا تريد ان تفعل معها ؟ »

— « كل شيء . »

لا تحير جوابا . تخفض رأسها المزدوج ، يبدو انها تنظر الى بطنها العاري البارز فوق البنطال . ها هي السيارة . واقول بلهجة الفدر :

— « قودي السيارة انت . وهكذا فاننا لن نغير اماكننا ان قررت انا النزول

عند مكان الموعد . »

فاوستا لا تجيبني . بل تجلس الى المقود بصمت محزون كئيب ، اصعد انسا ايضا ، فتدير هي المحرك ، وتترك الفرامل حرة ، فتنتقل السيارة .

لكنها تنطلق بضجة كبيرة ، بسرعة هائلة . تخرج من شارع الفيلا ، وتدخل مسرعة في ساحتها ، وتتجه مباشرة نحو المائدة . لحظة اخرى وتدهس بروتني و « حاشيته » . واعترف بان هذه الخاطرة عبرت خيالي : « حسنا ، حسنا ، فلادعها تفعل ذلك . لندع السيارة تدهسهم ، كلهم ، كالصراير . » وارى المدعويين ينسحبون الى الوراء وقد تملكهم الرعب والشك مما يرون ، بينما تقترب السيارة منهم ، وكأنهم يتساءلون فيما اذا كان هذا دعاية ، خطأ ، او ما هو اسوأ من ذلك ، وارى ، بسرور بالغ ، عدوي الكبير ، كوتيك ، وقد انتهى على الارض مع كرسيه ، لكنني ما البت ان استيقظ ، فالتصق بكلتا اليدين على المقود . وهكذا فان السيارة تتجنب قليلا وبعنف المائدة ، وتسير الى الامام ، لتدخل الشارع . وعندما نعود نجري بين نباتات الدفل ، اقول لفاوستا :

— « وماذا ، هل انت مجنونة ؟ »

— « لقد انزلت المقود من يدي . »

— « لم ينقص الا القليل وكنت ستقتلينهم جميعا . »

— « ليتني فعلت . »

الشارع يلتف ، وبعيدا يلوح المدخل ببابه الكبير المشرع . ثم المح ، على اليسار ، بين جذوع اشجار الصنوبر ، دائرة صغيرة مظلمة ارى في وسطها حوض

البركة المستدير . المياه تلمع في الهواء ، تحت نور بعيد لأحد المصابيح المزرقة  
المنتشرة في المكان . وارى أيضا شبحا زاهي اللون ، له شكل لا شك انه إجابي-  
وديناصوري ، جالس الى احد المقاعد ، قرب الحوض . تخفف فاوستا من سرعة  
السيارة وهي تقول :

— « ها هي هناك . هل تريد ان تنزل ؟ »

فأجيب من غير تردد :

— « لا ، لنمض اماما . »



## الفصل الثامن

### مُسْتَعْدَم !

الحب ، الحب الحق ، الحب المختلف والبعيد عن الجنس ، كما عن الحنو والود ، الحب الذي يتكلم عنه الناس ، الحب الذي هو نتيجة سامية ، واسمى من الفن ربما ، للتصعيد ، الحب المطلق هل يحمل من يحب على الا يشعر بنفسه ، في حضرة الحبيب ، وهو «تحت» او «فوق» ، بل وبصورة اكيدة ولا عقلانية ، «متساويا» ، اي في حال تطابق تامة ؟ اعتقد ذلك . وبالفعل فاني عندما اكون مع فاوستا او مع مافالدا ، ذلك كي اقدم مثالين متناقضين ، فاني اما ان اشعر بنفسي «فوق» ، واما ان اشعر بها «تحت» ، بينما انا ، ويا للمعجزة ! لا اطمح ، فسي حضور ايرينه ، الى ان اكون «فوق» ، كما اني لا اعاني من كوني «تحت» ، بل اني اشعر ، ويا للروعة ، بأنني «مساو» بشكل لا يمكن وصفه بالكلمات . وبتعبير اخر فاني «اشعر» بها ، ولا اشعر بنفسي ، اشعر بها هي فقط ، بل اني اشعر بـ«أني» هي . فهل انا دخلت في ارض التصعيد الموعودة ؟ ما زال الوقت باكرا للبت في الامر . على اية حال يبدو ان هذا التطابق يبرهن على هذا الامر . افكر في هذه الاشياء بينما انا جالس الى الطاولة في مطبخ ايرينه التي تسمى جيئة وذهابا حول الافران كي تعد لي العشاء ، وهي ترتدي الصدر الصغير المعلق على الخصر والكتفين . لقد فكرت لاسبوع كامل في هذه الزيارة . لاني كنت اخجل من زيارتها بعد الفصل السيء الذي دفعني «هو» للقيام به معها خلال لقائنا الاول . لكنني تشجعت وكلمتها على الهاتف ، حتى تحدثت هي اليّ في الحال ببساطة فاتنة (بالنسبة لي) وكانها تكلم صديقا قديما ثم انها دعنتني لتناول طعام العشاء معها .

والآن ، هاأنذا هنا ، مفعم بسرور عميق ورصين ، لاني اراها ، اسمعها ، اجلس قربها . المطبخ مؤثث بالفورميكا ، من تقليد الخشب . انه من المطابخ ذات الطراز المسمى بالكولونيالي ، التي ترسم عادة في قوائم دعاية الادوات الكهربائية

المنزلية تحت عنوان مريح هو «أولد أميركا» . إيرينه تعد الان المائدة للطعام . تضع على سطح الفورميكا دوائر صغيرة عديدة خضراء اللون ، ثم تضع على تلك الدوائر الصحون ، والكؤوس ، وأدوات الطعام من اشواك وملاعق على الطراز الاسكندنافي ، بعض الشيء . ارى الى جانب الفرن ، بعض اكياس السيلوفان المكسدة ، واتمكن ان اميّر وراء شفافيتها خضرة الخضر ، واحمرار اللحم ، وبياض الجبن ، واصفرار الفواكه التي سناكلها جميعا بعد قليل . ان إيرينه تشتري حوائجها من «السوبر ماركت» ، اما عندما لا تملك الوقت للذهاب الى «السوبر ماركت» فانها تلجأ الى العلب المحفوظة . وبالفعل فان الثلاجة المفتوحة الان تبدو مليئة ، في كل طبقاتها ، بالعديد من انواع المعلبات والزجاجات . إيرينه تقف على قدميها امام الثلاجة ، وهي تبحث عن شيء ما . ترتدي «المني جوب» المعتادة ، شديدة القصر ، والتي تبد أكثر من اي وقت مضى (متدلية ، كما هي ، فوق ساقيها الرائعتين المتفجرتين انوثة تزيد حداثتها تلك الصدارة الصغيرة المغرية) تقليدا ساخرا للباس طفلة صغيرة وعليّ ان اؤكد هنا انه كان «هو» دلني على فحش ساقي إيرينه . اذ اني انا ، ا ارى في الواقع لا فحشا ، ولا سيقان ، ولا «مني جوب» ، ولا اي شيء آخر . ارى صورة إيرينه الكاملة وحسب ، تحيطها انوار السرور . سرور «ي» لكوني قربها . تسحب إيرينه علبة من الثلاجة وتعرضها امامي :

— « انه مرق السلحفاة ، هل يعجبك ؟ »

اجيب بنعم ، ثم اسأل :

— « لكن هل تطبخين كل مساء ؟ »

— « عليّ ان افعل . فانا وحيدة . والخادمة تأتي في الصباح وتذهب عند

الرابعة . »

— « ومن يعتني بالطفلة ، خلال ساعات النهار ؟ »

— « انها في معهد اميركي ، معهد سان باتريك . ارافقها الى المكان في الصباح

قبل ان اذهب الى المكتب . وفي المساء امر لاخذها بعد ان اخرج من المكتب . »

— « الا تتناولين الطعام في البيت ؟ »

— « لا ، اني اذهب الى السنك بار ، قرب السفارة ، وهناك اتناول قطعة

نسدويتش او هامبورغر ، لان دوامنا مستمر . »

— « وعندما تخرجين في المساء ، من يعتني بالطفلة ؟ »

— « استدعي البيبي سيتر . »

— « سنالك بار ، سندويتش ، هامبورغر ، سوبر ماركت ، أولد أميركا ،

كولونيال ستيل ، معهد اميركي ، سان باتريك ، بيبي سيتر . . . . . وهل تعجبك الحياة في اميركا ؟ »

— « اني لم اذهب الى هناك على الاطلاق . لماذا هذا السؤال ؟ »

— « لاني ارى انك متأركة الى حد بعيد . »

— « صحيح ؟ »

— « نعم ، بالفعل . »

— « اذا كنت تعني بالأمركة كون الاشياء القادمة من الولايات المتحدة تعجبني ، فاني اجيبك بنعم ، انا كذلك . »

— « وماذا يعجبك اكثر ما يعجبك في الولايات المتحدة ؟ »

— « لقد قلت لك : اني لم اذهب الى هناك ولذلك فاني لا اعلم بماذا اجيبك على وجه الدقة . لكنني اذا ذهبت ، فان ما سيعجبني اكثر ما سيعجبني ، على ما اعتقد ، هو الشيء الذي يكرهون الولايات المتحدة من اجله . »

— « يعني ؟ »

— « الراسمالية . »

— « الراسمالية ؟ »

— « نعم ، هل يدهشك الامر كثيرا ؟ الراسمالية . »

— « هل تعجبك الراسمالية ؟ »

— « نعم ، الى ابعد حد . »

— « لكن لماذا ؟ »

— « لا يوجد اي سبب . انها تعجبني وكفى . »

— « لكنك انت لست غنية ، اليس كذلك ؟ »

— « لا ، لست غنية . وفي الواقع فاني اعمل . »

— « ما يهملك اذن من الراسمالية ؟ »

— « تهمني من حيث انها تعجبني . »

— « لكن من الظلم ان يملك القليلون كثيرا والكثيرون قليلا . »

— « انا لا احب العدل . ولا ادري ماذا اصنع به . »

— « وماذا تحبين اذن ؟ »

— « سبق وان اخبرتك : الظلم ، اي الراسمالية . »

تتكلم بصوت حكيم وهادئ ، ولا تنقطع عن تحضير العشاء ، بل وهي تنتقل من الشلاجة الى الافران ، ومن هذه الى المفصلة ، حركات هادئة ، دقيقة ، مضبوطة كحركات الروبوت الميكانيكي في واجهة محل لادوات المنزل الكهربائية ، تنتقل عبر المطبخ حيث تبدو جميع الاشياء ، حتى القشور ، حتى الاوراق وبدور الفواكه ، نظيفة ذات فائدة . ولا املك الا ان اقارن فاوستا ، المدبرة الهرمة ، بايرينه ، وهذا المطبخ المتلألئ بمطبخنا ، القدر حيث تسود الفوضى ، ثم ما البث ان اقول لنفسي انه رغم ود ايرينه ومحبتها للراسمالية فاني اتمنى ان تكون لي زوجة مثل ايرينه . لكنه « هو » يفيق في الحال عند هذه الخاطرة ليقول :

— « اما انا فلا . »

— « ولماذا ؟ »

— « لأن فاوستا ، في نهاية كل امر ، يمكن لها ان تشتهي وترغب ، اما

ايرينه ، فلا . »

— « واذا كنت لا تفعل غير الاشارة الى ساقها ؟ »

— « ايرينه ليست شهية . انه ذلك النوع من النساء الذي لا يمكن تشهيه ان

لم يكن تحديا . «

— « تحديا لاي شيء ؟ »

— « لقد اخبرتك . لكونها غير شهية . »

— « لا افهمك . »

— « لعلني فسرت الامر بصورة سيئة . التحدي يصدر في الواقع عن ايرينه . عن برودتها . مشاكستها وجموحها . واني اشير الى الساقين لانهما . كما اسلفت في المرة السابقة ، تشكلان تحديا ، لكونهما مغلفتين ، تثيران الشهوة لفتحهما . غير ان ايرينه لا تثير في الواقع ، بتحديها الخالد هذا . الشهوة الجنسية بل تثير العنف . »

— « العنف ؟ »

— « نعم ، العنف ، اي الدهشة والذهول . بل وحتى القتل . انها من تلك النساء التي ان رآها اجير الحلّاب او الشحاذا المتجول وراء باب بيتها المفتوح فانه يحاول عبثا اغتصابها . ثم انه يتركها في نهاية الامر مخنوقة على ارض الحمام . »

— « وهل تعني بهذا انك «ترغب» في قتلها ؟ »

— « نعم ، ربما . وربما كانت هذه هي الطريقة الوحيدة للدخول في «اتصال مباشر» معها . »

— « يا لجمال هذا الاتصال المباشر ! والحب ! لكن ، واه . نسيت ان الحب غير موجود بالنسبة لك . »

يلزم الصمت لحظة ثم يؤكد بكل وحشية :

— « انت لا تحب ايرينه ، بل انك تحب كون ايرينه ، لا تضع بسبب مشاكستها

المطلقة ، تجربتك التصعيدية موضع الخطر . »

يلزم الصمت من جديد ، ثم يضيف :

— « لكن هل تعلم ما الذي قد يدفعني الى القبول باستبدال فاوستا بايرينه؟ »

— « ما هو هذا الشيء ؟ »

— « ارفع عينيك وانظر . »

ارفع عيني . على العتبة تبدو ابنة ايرينه ، فرجينيا ، انظر اليها ، بالطريقة التي اوحى «هو» الي بها ، وباصرار غريب . انها نحيفة ، طويلة ، ذات ساقين بيضاوين رشيقتين لكن بدون هيئة معروفة ، تصعدان ، بتساو وتساوؤم ، تحت الثوب القصير ، لا تبدي من العمر اكثر من تسع سنوات ، وهو عمرها بالفعل . وان كان لها وجه كوجه امرأة ناضجة ، هذا مما يثير الفضول ، ولا اعتقد ان الامر ناجم عن انوثتها التي نضجت قبل الاوان بمقدار ما هو ناجم ولا ادري عن اية سمة ناضجة بل وهرمة الى حد ما ايضا ، من سمات وجهها . يبرز وجهها بين موجتين من شعر اشقر ناعم ، متطاولا وممتقعا ، ذا صدغين ضيقين ، وعينين زرقاوين مغلفتين ، وأنف شبيه بقطرة صغيرة ، وفم نافر ذي احمرار فاقع . اما المنخران المجمعان والمكشوفان فيرتعشان كمنخري الارنب . بينما تبدو الشفة السفلى متورمة وكان زنبورا لسمعها منها . كما ان خطين بنفسجيين من تعب يبرزان العينين . يهمس



«هو» ، ماجنا :

— « ما زال الوقت الان مبكرا . لكنها بعد خمس سنوات على الاكثر ، ستكون جد ملائمة لتعزينا عن برودة امها . »

— « يا للكريه ! »

— « ولم كويه ؟ انظر الى عينيها والى علامات التعب تحت العينين . تبدو امرأة ، وربما هي كذلك بالفعل . »

— « كفاك هدرا . انك ترعبني . اذا كنت تريد لحوارنا ان يستمر فعليك ان تغير لهجتك دون شك . اني اقتضي ذلك . انه ليس رجاء ، بل هو امر . »

الحقيقة ، اني اشعر برعب اقل مما اظهر ذلك لاني ادرك بوضوح ان كل حديثه «هو» عن الام وعن البنت ليس الا ردة فعل على رغبتني في ان احب ايرينه وفي ان تبادلني هي حبي بحب . نعم ، لانه «هو» عدو للحب . واذا كانت فكرة التصعيد تستثيره ، فان ما يستثيره اكثر بين نتائج التصعيد . انما هو الحب بالضبط . وبينما تجول هذه الامور في خاطري ، تتقدم ايرينه لتعرفني على ابنتها كما تفعل اي ام حنون :

— « فيرجينيا ، هذا ريكو ، انه احد اصدقائي . سلمي عليه . »

تقترب فيرجينيا وتمد الي يديها وتنحني انحناء بسيطة وهي تشني ركبتيها العظيمة الضخمة خارج ثوبها . ومن ثم فانها تجلس بدورها الى المائدة وتفتح كتابا للقصص المصورة . فاسألها بتحجب :

— « ماذا تقرأين ؟ »

لا تجيبني ، لا ترفع راسها ، بل تكتفي بعرض الغلاف قليلا بشكل اتمكن معه من قراءة العنوان . تدير ايرينه مفتاح الغاز : تنزع الوعاء عن الفرن ، تدور حول المائدة ، وتصب حساء السلحفاة في الاطباق . ثم تجلس . نأكل ونحسن تبادل النظر ، انا وايرينه ، بصمت من فوق الاطباق . وفي النهاية فان ايرينه تسأل :

— « كيف احوال عملك ؟ »

— « كالعادة . »

— « يعني ؟ »

— « حسنة . بعد شهر على الاقصى سأبدأ في العمل في فيلمي . »

— « لكنك قلت لي في المرة السابقة انك ستبدأ العمل خلال خمسة عشر يوما . »

— « لقد حدث بعض التأخير . لكن هذه المرة سيبدأ العمل في الفيلم بعدد

شهر بالفعل . »

— « ولماذا انتظرت كل هذا الوقت لتصبح مخرجا ؟ »

— « لم اكن ارغب في ذلك . رفضت عروضاً كثيرة . لم اكن اشعر بالثقة في

نفسي ، او ربما بالنضج . »

— « ماذا سيكون اسم الفيلم ؟ »

— « الاستملاك . »

— « اي اسم غريب . ما هو ؟ هل هو فيلم حول اراضي العمار ؟ »

- « ولماذا حول اراضي العمار ؟ »
- « هذا ما يتردد غالبا ، اليس كذلك ؟ يقال مثلا : البلدية ستستملك الاراضي . او اشياء اخرى مماثلة . »
- « لا ، انه ليس فيلما حول اراضي العمار . »
- « قص علي قصة الفيلم . »
- أقص القصة بينما تنقل هي الاطباق لتقف بعدها على قدميها قرب الفرن ، وتقلب بالشوكة شرائح اللحم على المشواة . اما الطفلة فانها تحديق في بثبات وانا اتكلم لكن من غير ان تبدي ادنى اهتمام ، بل وكأنها تنظر الى اي شيء آخر ، ثم ما تلبث ان تقوم ببعض الحركات العصبية ، كان تلوي فمها او تشني منخريها ، او ان تغلق واحدة من عينيها على التناوب ، ان تمسك شفتها السفلى بأسنانها لتتركها بعيدا بعد ان تكون قد عضت عليها بصورة جيدة . هذا بينما تهتم ايرينه بتقليب شرائحها من غير ان تلفظ اي تعليق حول كلامي . عندما انتهيت قص رواية الفيلم كانت الشرائح قد انتهت شواء . عندها تضعها ايرينه في طبق ، وتحملها بعدها الى المائدة . ثم انها تضع على المائدة طبقا اخر من السلطة كان جاهزا . وعندما تجلس بدورها الى المائدة تقول :
- « لا تعجبني كثيرا قصة فيلمك هذا . »
- « لماذا ؟ »
- « لاني ارى ان حركة المناهضة مسألة كريهة ، ولان الطلاب كرهون بالنسبة لي ، ولاني اكره كل ما يتعلق بالطلبة وبالمناهضة . »
- « وبماذا اساءت لك المناهضة ؟ »
- « لي ، لا شيء . لكنني لا استطيع مع هذا تحملها . »
- « لنر ، لماذا تكرهين الطلبة ؟ »
- « لا ادري ، اني اكرههم وكفى . »
- « ربما لانهم يريدون اسقاط الرأسمالية التي تحببونها كثيرا . »
- « الحقيقة اني اكرههم بدون وجود اي سبب معين . وهذا امر يحدث ، غالبا ، اليس كذلك ؟ انك تدخل ، مثلا ، في غرفة ما وترى شخصا ما للمرة الاولى فتفكر : « يا إلهي ، اي وجه كريه » . انك لا تعلم شيئا عن ذلك الشخص ، تراه للمرة الاولى ، ومع هذا فانك تجده كريها . وهكذا الامر مع الطلبة . »
- « حسنا ، كما تشائين . لكن لنفترض ان عليك ان تعيبي عليهم شيئا ما ، فماذا تقولين ؟ »
- تفكر في الامر لبرهة ، ثم تقول :
- « عدم اعترافهم بالجميل . »
- « عدم اعترافهم بالجميل ؟ »
- « نعم ، انهم جاحدون . فالرأسمالية التي يريدون اسقاطها اعطت الجميع ، بما فيهم الطلبة بالدات ، كل شيء ، السيارة ، والتلفزيون ، والسينما ، والطائرات ، وامورا مريحة كثيرة اخرى . انهم يقبلون بكل هذه الاشياء ثم يطمحون

في ذات الوقت لتحطيم من اعطاهم اياها . اليس هذا نكرانا للجميل ؟ »  
- « في بعض الاحوال يكون نكران الجميل اجباريا . انا على سبيل المثال  
اعمل لصالح الراسمالية لكنني لا اشعر تجاهها باي واجب . لا ينقصنا الا الاعتراف  
بجميل الراسمالية . ثم انه حتى الراسمالية لا تنتظر هذا .. »

ايرينه لا تحير جوابا . يبدو انها تفكر . ثم تجيب :  
- « الطلبة هم ايضا من الراسماليين . وليس الا لمن شبيح مسن خيرات  
الراسمالية ان يفكر برفضها . اما العمال فهم لا يرفضونها حقا . اولاً لانهم لا يملكونها ،  
وثانياً لانهم يريدون تملكها . ان الطلبة يشبهون بعض النسوة الفتيات اللاتي يخفن  
من طعامهن خوفاً من السمّة . اما الفقراء فهم جائعون ولا يخشون السمّة .  
يريدون ان ياكلوا ، وعندما يتمكنون من ذلك ، ياكلون ما وسعهم الاكل . »  
- « اذن ، كيف ترين ان على قصة فيلمي ان تكون ؟ »

- « لا افهم ، ماذا تعني ؟ »  
- « اعني : على اية صورة تظهرين المناهضين ؟ »  
- « كما هم . »  
- « جاحدين ؟ »  
- « نعم ، اظهرهم جاحدين ، ووجلين ايضا . »  
- « وجلون ؟ واين الوجل ؟ »

- « انهم يخافون الرفاه لانهم كانوا ولاجيال متعاقبة معدمين . ولذلك فان  
السيارة ، او الثلاجة ، او البيك اب تخيفهم . يرون فيها الشيطان . يخافونها كما  
يخاف المراءون النساء . »

تتكلم ايرينه عن اقتناع لكن من غير انفعال . يبدو انها مقتنعة بما تقول الى حد  
انها تظن بان تكراره هو هدر للوقت . اما من جهتي ، فاني لا اهتم حقا ، بما تقوله  
ايرينه . وما يعجبني هو الجلوس الى جانبها ، التحدث معها ، الاصفاء اليها ،  
النظر اليها . رغم انه « هو » لا يرى الامور على هذا النحو . واسمعه يبربر لا اعلم  
بأية تعابير حول صلاحية ترك « الثروات » للاتيان على « جوهر الامر » . وهذا يعني  
تنفيذ خطته النخاعية ، في الاغواء ، والقائمة على عادات ايرينه الجنسية . ما هي  
هذه الخطة ؟ لقد كانت قصة علاقة ايرينه بزوجها هي التي اوحت له بها . ويبدو  
ان الامر يتعلق بالايحاء لايرينه بموضوع لفيلم لها باطني اتمكن انا بصورة او بأخرى ،  
في الاشتراك به كممثل . اي انه على ايرينه ان تدخلني في حادثة خيالية ، كما  
كانت تفعل وقتا مضى مع زوجها . ومن يدري كيف يرى « هو » امكانية الانتقال من  
هذه المرحلة الى مرحلة علاقة كاملة وحقيقية . انها خطة نخاعية ، كما قلت ، لانها  
لا تسمح بالتوقع وبأية صورة من الصور بالطريقة التي يمكن لي بها ان اتحول من  
ممثل خيالي في حادثة خيالية الى بطل حقيقي في الحياة الواقعية . لكنها ، ولانها  
خيالية ونخاعية ، فاني اشعر بها وهي تجتذني وبانه سيكون من المقدر عليّ بعد  
هنيهات ان ابحث عن طريقة لتنفيذها .

انتهى المشاء . تنهض ايرينه وترمي بالاطباق ، الواحد بعد الآخر ، في

المفصلة ، وذلك بيد واحدة . لأنها تحمل باليد الأخرى بالسيجارة الى فمها . تسأل  
الطفلة :

- « هل بوسعي ، يا ماما ، ان اترك المائدة ؟ »
  - « نعم . »
  - « هل بوسعي الذهاب الى غرفتي ؟ »
  - « نعم . »
  - « سأذهب ، لكن عليك ان تأتي معي . »
  - « حسنا ، يا كنزي الغالي . »
- تنهض فيرجينيا ، وتذهب لتقف الى جانب أمها . وتأخذ بيدها . ثم تقول  
بصوت نادر وهي ترتدي برأسها على حضن الأم ، مترجعة بكتفها ومتقدمة  
ببطئها :
- « اخرجيه من هنا . »
  - « من يا حبيبتي ؟ »
  - « هو . لماذا لا تخرجينه من هنا ؟ »
  - « انه ضيف ، والضيوف لا يطردون . »
  - « اخرجيه ، اخرجيه ، اخرجيه . »
- اشعر ان عليّ ان اقوم بعمل ما لابرام الصلح بيننا . امد يدي ، وامسك بيد  
فيرجينيا ، ثم اسحبها نحوي وانا اقول :
- « ولماذا تريدان ان تخرجني أمك من هنا ؟ ألم تستلطيني ؟ اما انا فاني  
اراك لطيفة جدا . هل ترين كم نحن مختلفان ؟ »
- هذه الكلمات ليس لها اي معنى مزدوج اخر ، انها صادقة ، تعبر على وجه  
الدقة عن ما افكر به وما اشعر . غير انه «هو» ما يلبث ان يعلق بطريقة ساخرة  
نذلة لا تصدق :
- « اصدقك اشد التصديق اذ تقول بأنها لطيفة بالنسبة لك . بل انها لطيفة  
اكثر مما ينبغي . »
- فأمره بقسوة : «امنك عن الوسوسة بايحاءات مماثلة . »
- لكن الوقت فات . فالطفلة خمنت دون أدنى شك بغريزتها الانثوية ، وجوده  
«هو» . والأسوأ انها نزعته نفسها من بين يديّ لتركض وتحتفي في حضن أمها  
وهي تطلق صرخة حادة . ثم انها تعاود من جديد وهي تضرب الأرض بقدميها :
- « اخرجيه من هنا ، اخرجيه ، اخرجيه . »
- أرى ايرينه تنحني لتضع فمها على اذن الطفلة وتتكلم اليها همسا ، ثم  
تنتصب قائمة وتقول :
- « سلّمي على ريكو يا فرجينيا ، لاني سأحملك الى السرير . »
- وهكذا فان الطفلة تقوم بانحناءة رسمية صغيرة وغير متوقعة ، وهي تقول :
- « أسعدت مساء ، يا ريكو . »
- ثم تبتعد مع ايرينه التي تأخذ بيدها .



افجر ، حالما بقيت لوحدي ، حقدي ضده «هو» :  
- « يا لك من نذل . ان مشاعري نحو فيرجينيا ليست ولا يمكن لها ان تكون . الا مشاعر ابوية . ويجب الا تسمح لنفسك ان تضع هذا الامر موضع الشك . »

والغريب انه لا يسخر مني هذه المرة . بل يجيني بحزن :  
- « لكن متى ستفهم ، ايها الانسان السطحي ، ايها الانسان الخفيف ، بانى انا الشهوة وان الشهوة تشتتني «كل شيء» ؟ »  
- « حتى الاطفال من البنات ؟ »  
- « قلت : «كل شيء» . »

اهز بكتفي . اخرج من المطبخ ، لاذهب الى غرفة الجلوس . ثم ابدا فسي التجوال جيئة وذهابا . وقد تملكني القلق . ما العمل . انه يكرر الشيء نفسه على الدوام : ف«هو» يرمي بالبذرة . البذرة وحسب لينة جنسية ما . غير ان شجرة عملاقة تنمو عن هذه البذرة فيما بعد ، وضد كل ما في من ارادة . ف«هو» لم يرم الا ببذرة فكرة الايحاء الى ايرينه بموضوع الفيلم الباطني الذي اقوم فيه انا بدور الممثل . وقد نمت هذه البذرة الان واصبحت شجرة . كما هي العادة . ها هي ايرينه الان . تذهب الى جرار البار وتحضر كأسين من الويسكي . اسألها :

- « بماذا همست في اذن فيرجينيا ؟ »  
- « بأنك ستجعلها تقوم بدور ما في فيلمك . ان هي بقيت عاقلة . »  
- « يا للغرابة . وكيف كان لفكرة مماثلة ان تخطر على بالك ؟ »  
- « انها هي التي تفكر بالامر . الم تر الى القصص المصورة التي كانت في يدها ؟ انها ليست قصصا للاطفال ، بل للراشدين . ومن بين قصصها ما يحكي عن فتيات فقيرات مجهولات يصبحن نجوم سينما . فيرجينيا تقرأها وتأمل هي ايضا ، ان تصبح بدورها ، عندما تكبر ، نجمة سينمائية . »  
- « او نجمة قصص مصورة . »

تجلس ايرينه في مكانها المعتاد ، تضع باحدى القدمين على الاخرى ثم تقول بصورة غير منتظرة :

- « حدثني عن منتجك . »  
- « وماذا يهمك من امر منتجي ؟ »  
- « لقد اخبرتك : يهمني الراسماليون . اوليس منتجك من الراسماليين ؟ »  
- « وكيف لا ، ان لم يكن هو . . »  
- « لكن من هو ؟ »  
- « هل تعنين ما هو اسمه ؟ »  
- « نعم . »

واهم بالاجابة : «بروتي» . عندما يتدخل «هو» فجأة :

- « قل لها انه يسمى بروتو . »  
- « وعن اي شيطان تتكلم ؟ من هو بروتو هذا ؟ »

— « بروتو هو الشخصية الخيالية التي ستسمح لك بالدخول كممثل فني  
احد افلام ايرينه . »

— « لكن لماذا بروتو . وليس بروتني ؟ »

— « اطمئن ، قل بروتو . وسترى ان الاسم سيقوم بمهمته . »

— « وعلى اي شكل سيقوم بمهمته ؟ »

— « كل القصة ستنتج عن هذا الاسم . »

وهكذا فاني اجيب ايرينه . وقد اثير فضولي :

— « اسمه بروتو . »

— « اي اسم غريب ! »

يبدو ان الحق . بعض الاحيان . دائما الى جانب «ه» . فالاسم قد فعل فعله .  
فها انذا القى باسترسال ومن غير أدنى مبالاة . وكان ما افول عبارة . تعلمتها منذ عهد  
الطفولة :

— « لكنه ليس غريبا الى هذا الحد الذي تقولين . بل اني ارى انه اسم يلائم  
كل الملائمة شخصيته . فبروتو تعني في اليونانية . الاول . الرئيسي . على اية  
حال من الصحيح انه يلائمه ايضا ، بل وربما كان افضل له . اسم بروتيو . »  
— « ولماذا بروتيو ؟ »

— « بروتيو كان اسم إلهة بحرية من الالهات الميثولوجيا اليونانية . وكان  
بإمكانه ان يتحول ، حسب مقتضى الحال . في الف شكل وصورة . وما زال يقال  
حتى اليوم عن الشخص الذي يفعل اشياء عديدة ، ويوجد في كل مكان بأنسه  
بروتيو — فورم . »

— « وما دخل هذا كله بمنتجك ؟ »

— « لأن بروتو . فضلا عن كونه منتج افلام . يهتم بنشاطات عديده اخرى .  
اي انه انسان بروتيو — فورم . بروتو هو رجل صناعة ايضا ، كما انه ممول .  
وواحد من أوائل اصحاب الفعاليات الاقتصادية . والسينما ليست بالنسبة له الا  
مجالا من المجالات العديدة التي يتاح له ان يعمل فيها . والواقع ان بروتو موجود  
في كل مكان . يمد احياله في مختلف الجهات . بل انه من المستحيل التعرض لقائمة  
للمنتجات التي تهتم بروتني . فهناك الاسمنت ، والورق ، والمجلات ، والاقمشة .  
وادوات المنزل الكهربائية ، وان هذا كله ، واشياء اخرى عديدة تفسح جميعا امامه  
المجال لان يعتبر السينما نوعا من التسلية . »

اني انا الان من دهش لفضائل اسم بروتو الايحائية . والواقع اني لست انا  
بالفعل من يتكلم . بل هو بروتو بعينه ، هذه الشخصية غير الواقعية التي تتكلم عن  
ذاتها على لساني انا . بيد ان الغريب في الامر هو ان بروتو الخيالي هذا بدا يثير  
اعجاب ايرينه وفضولها . بينما لن يهمها بروتني الواقعي على الاطلاق . فلم هذا  
الامر ؟

ويفسره «هو» لي في الحال ، رشيقا ومتحمسا :

— « ان افلام ايرينه الباطنية ليست في الواقع الا احلاما . وانا اجد فني

الاحلام مجالي الخصب . وبروتو ليس شخصية واقعية ، بل هو حلم . «  
فاعلق انا : « الواقع ان افلام ايرينه الباطنية لا تبدو لي احلاما ، بل تبدو  
قصصا مصورة . »

فيجب بحيوية : « وما هي القصص المصورة ان لم تكن احلاما مرسومة  
ومطبوعة ؟ اطمئن ، امض انت مع بروتو هذا ، وسترى كيف ان ايرينه ستدخله  
لك . كما هو ، في واحد من احلامها . »

فاجيب بخمول : « قد يكون الامر كما تقول ، لكنني استنفدت كل ما اريد من  
اسم بروتو ، ولربما ارادت هي الان ان تعرف اشياء اخرى ، غير انسي لا ادري  
للاسف بماذا اجيبها . »

يعتفني بصورة غير متوقعة : « اني لا ادهش منك . انك رجل ثقافة ، او  
انك تطمح الى ذلك ، ثم لا تدرك ان الاحلام والقصص المصورة ليست الا مادة ثقافية  
انتهت وتم تجاوزها . »  
- « وماذا تعني ؟ »

لا وقت لدي لتلقي اي تفسير . اذ ان حوارى هذا معه «هو» ، ومع انه سريع  
وصاعق . انقطع بعنف عندما اتى صوت ايرينه يقول :  
- « من ؟ »

- « بروتو . »

هأنذا في وضع بخار مبتدىء يلقيه احد افراد الطاقم القساة في البحر كي  
يعلمه السباحة . عليّ ان اصف بروتو او ان اغرق . والغريب ان عبارته «هو» عن  
الاحلام والقصص المصورة وعن كونها مادة ثقافية انتهت وتم تجاوزها ، توحى لي  
على حين غرة بحقيقتها الخبيثة . نعم ، ساصف بروتو كما وصف جورج غروس ،  
وهو واحد من رساميّ المفضلين ، الراسمالي الانموذجي في عام ١٩٢٠ البعيد .  
ان راسمالي رسومه الكاريكاتورية ، والذي كان آنئذ معاصرا ، حقيقيا واصيلا ،  
هو اليوم - وعلى الصعيد الاجتماعي - «مادة ثقافية قد انتهت وتم تجاوزها» ،  
وهو بالتالي شخصية مثالية تصلح للاحلام كما للقصص المصورة . كيف لم افكر  
بالامر مسبقا ؟ ويخرج وصف بروتو الخيالي ، مشغوبا من رسوم غروس ، من فمي  
وكانني اعرف ما اقول عن ظهر قلب ، او كان الحديث خيط ذهب امسك بطرف  
من طرفيه في فمي بينما اسحبه من طرفه الاخر شيئا فشيئا خارج فمي :

- « بروتو هو شخص قصير ، طويل الذراعين ، قصير الساقين ، بارز  
البطن ، عريض الكتفين : انه عن حق قرد كبير . له راس اجاصي ، مزروع بشعر  
قصير شائك يميل الى البياض . ذلك لان بروتو مصاب في غدد شعره التلونية .  
ثم ان لوجهه خاصة غير معتادة على الاطلاق : فهو شفاف . »  
- « شفاف ؟ »

- « نعم ، اذ ان جلده البراق المشدود هو شفاف كالسيلوفان ويلوح عبر هذا  
الجلد الجلد الحقيقي الاخر ، الزاهي المزهري الشبيه بلون الوليد عند ولادته . كما  
تبدو في هذا الازهار الكامل بقع منتشرة هنا وهناك لها لون احمر ، شبيه بلون

الدم المحقون ، وتكثر هذه في اعلى الخد وفي المنخرين ، على وجه الخصوص . «  
- « والعينان ؟ »

- « لهما لون يتراوح بين الاخضر ، الازرق ، والبني . عيناه ايضا يبدو انهما تتمتعان ببرقع خارجي . اما الحقيقة فهي داخل هذا البرقع . ولهذا فان مقلتيه تبدوان ، شفافية ، زجاجيتين ، براقيتين . ومركزتي النظرات بصورة تدعو الى الاستغراب ، وكأنهما في هذيان . ثم ان لبروتو انفا ضئيلا . شبيها بالخطاف على وجه الكمال . خطاف من لحم ، ذي ازهرار اقتم من ازهرار جلد الوجه بقليل . اما منخراه فهما مكشوفان ، وكما قلت . فان عليهما بقعا دموية . له قم كبير . يبدو وكأنه بلا شفاه ، لا ادري لماذا تنطلق شفاته على الدوام على تعبير تهديدي بعض الشيء ، مما يكشف ايضا عن الاسنان الصغيرة المتلاصقة . ذات البياض الجصي . »

اصمت برهة ، وقد تملكنتني الدهشة من فصاحتي . ثم استأنف فجأة :

- « هل تعلمين كيف يسميه معاونوه ؟ »

- « لا . »

- « رؤيس العجل ! »

- « ولماذا ؟ »

- « هل اتاحت لك الفرصة كي ترى رؤوس العجول المسلوقة المعروضة على رخام اللحامين ؟ ان لها فما مفتوحا قليلا يكشف عن اسنانها البيضاء . العين زجاجية ، طيفية اللون تقريبا ، بين الشفافة والخضراء ، والزرقاء . والبنية . مثل عيني بروتو . »

- « تابع . »

- « ماذا اتابع ؟ »

- « تابع وصفه . »

ويستمر اسم بروتو في فعل فعله . وانتقل من غروس الى نفسي . وقد عزمت على اعطاء بروتو خاصتي الجسدية الرئيسية : اي نمو العضو الجنسي بصورة خارقة للعادة .

انها استعارة اقدمها لبروتو كي يسهل على ايرينه ان تستخدمه بصورة اسرع كممثل في احد افلامها .

واقول : « ان بروتو موهوب بصورة خارقة فيما يتصل بالجنس . وليس هذا مجرد قول . بل انه امر واقعي . عندما يكون جالسا ، فان المسء لا بد وان يصعق لضخامة وطول الانتفاخ الذي يهبط ، تحت قماش البنطلون . اسفل فأسفل حتى منتصف الجانب الداخلي من فخذه . »

فتبتسم ايرينه بمكر : « مثلك تماما . بل ربما منحه هو ايضا اسما لاثينيا . »

- « بل يوناني على الأرجح : « بروتوس » . »

- « وصوته كيف هو ؟ »

اتذكر صوت بروتو : متمدنا ، حلوا ، متحضرا ، ساخرا ، عذبا .



ثم اخترع : « صوت بروتو ؟ انه صوت قاتل : جاف ، صارم . يبتتر الكلمات الواحدة بعد الاخرى ، بضربة قاطعة ، وحالما يلفظها : انه يفصلها كما تفصل المقصلة الرؤوس . »

— « واي طبع له ؟ »

لا يمكن لغروس ان ينقذني بعد . انه رسام ، وليس روائيا . وقد رسم صورة كاريكاتورية لرأسمالي العشرينيات ، ولم يرو قصته . غير ان اسم بروتو . يتابع ، لحسن الحظ ، تقديم خدماته . فبعد كاريكاتير الرسام الالماني . ها هي نادرة لا اعلم ان كانت حقيقية ام خيالية . تزهر في خاطري ، وهي من النوادر التي تتداولها اوساط السينما والتي بوسعي انا تحويلها على رأسمالي الخيالي . كما الجراح يزرع في جسم عطب فيه بعض اجزائه : الجزء الناقص بعد اخذه من جسم اخر . وابدأ وانا انظر الى ايرينه بثبات :

— « انه عاطفي . ولهذا فهو سادي . »

— « لا افهم ، لا استطيع ان المح العلاقة . »

— « ان العاطفية هي القناع الذي يكثر استعماله : لتغطية السادية . لماذا لا لسبب معقول هو ان العاطفية توحى بالثقة على انها بديل للشعور مما يساعده الضحية على ان تستسلم بسهولة اعظم ، مؤمنة وعزلاء ، الى يد السادي الذي يخلع عنه في اللحظة المناسبة القناع ليكشف عن طبيعته الحقيقية . »

— « اعطني مقالا عن عاطفية وسادية بروتو . »

عند هذا الحد يطل «هو» ليوصيني . كاستاذ يراقب عن قرب عمل تلميذه : — « انتبه . فهذه القصة يمكن لها ، ان صح القول ، ان تنتقل كما هي ، الى قصصها المصورة الاستثنائية . حذار اذن من الحقيقة : من البسيكولوجيا . من السخرية ، من الواقع . كل شيء كالمعتاد ، قدمه زائفا ، غير اصيل . وبالفعل فاني اعبر انا عن حالي في الاحلام بواسطة التقليدي والزائف وغير الاصيل . ولا ادري ماذا افعل بالحقيقي والواقعي والاصيل . »

تحملني هذه الوصايا التي قدمها لي «هو» بهذه الدقة وبهذه السفطائية . على الشرود . وتنتبه ايرينه للأمر ، وتساألني :

— « ما بك ؟ بم تفكر ؟ »

— « بقصة تعرض اجمل العرض شخصية بروتو وطباعه . »

— « قصة وقعت بالفعل ؟ »

— « بالطبع . »

— « إروها . »

— « لكنني احذرك من انها ، وكيف اقول ؟ فجأة . »

تبدأ في الضحك ، بضحكتها القاسية تلك التي تكشف عن انيابها البيضاء والحادة . وتقول :

— « كم من الاحترام بدأت تظهر . ماذا حدث ؟ »

انفعل على حين غرة ، ثم اني ، رغم احتجاجاته و«هو» يصرخ ، وقد استشاط

غضبنا : « بالياتشو ، مهرج ، مضحك » ، فاني اتمتم :

— « حدث لي امر شديد البساطة . »

— « يعني ؟ »

— « اني بدأت اتدله بك ، والحب ، وانت تعلمين ، مو قر مؤدب . »

أراها تهز بكتفيها :

— « يخيل لك انك تحبني لاني دفعتك ورفضتك . لكن هذا لا يهم . إحك

الان قصتك . »

اقول : « ها هي القصة . يجب ان تعلمي اني انا اصنع لبروتو كل أموره . فانا لا اكتب له السيناريوهات وحسب ، بل انا سكرتيره وامين سره بل ووسيطه ايضا . كل ما عنده يمر بين يدي ، ولا شيء يجري بدوني . اعمل في غرفة الى جانب مكتب بروتو . عندما يريدني يدعوني على الهاتف الداخلي ، افتح الباب فأكون في حضرته في الحال . »

اصمت لحظة . لقد قدمت لها في الواقع وصفا لوضع كوتيك و عمله . لماذا فعلت هذا ؟ الان ، افهم . ذلك لان فكرة كون كوتيك قادرا على ان يفعل كل ما سارويه الان تروق لي وتعجبني . اي اني سوف انتقم بهذه الطريقة من كوتيك ، حتى لو كان هذا الانتقام يكلفني جحد حقي انا . واستأنف :

— « في يوم ما كنت في غرفتي كما هي عادتي ، جالسا الى مكتبي ، عندما رايت الباب يفتح لتزلق منه فتاة في العشرين من عمرها ، لم تكن جميلة تماما ، لكنها لطيفة وظريفة ، رغم ما بها من بدانة طفيفة . تفتح الفتاة الباب مهلا مهلا وهي تشير الي ، بوجه محير ووقح ، بان اصمت وهي ترفع ابهامها الى شفتيها . بعدها تغلق الباب وتقرب من مكتبي وتقول : « لقد رفض البواب ان يدع ليلا تدخل . لكن ليلا ذكية ، واشطر من الشيطان . هل تعلم ماذا فعلت ليلا ؟ تصنعت انها تريد الذهاب الى المرحاض وها هي الان هنا . ايه ، نعم ، انه ليس من السهل تمريقها على ليلا » ، فاسألها انا : « ومن هي ليلا هذه ؟ » فتجيب : « من هي ليلا ؟ لا يوجد سوى ليلا واحدة : انا . انا الليلا الوحيدة ، الحقيقية ، الاصلية » . »

واتابع قائلا :

— « كانت مضحكة ، وهذا ما اجبرني على استلطافها رغم وقاحتها . وهكذا فاني اسألها : وماذا يمكننا ان نفعل لاجل الليلا ؟ »

فتجيب وهي تستمر في الكلام عن نفسها بضمير الغائب :

— « من اجل ليلا يمكن ان يفعل امر واحد . » ، « وما هو ؟ » ، « تقديمها لبروتو . » ، « وماذا تريد ليلا من بروتو ؟ » ، « وماذا يمكن لليلا ان تريد من بروتو ؟ دورا في فيلم ما بالطبع » . « اوه ، هكذا اذن ؟ هذا واضح ، رغم انه ليس امرا شديدا الاصاله والجدة » . لا تلتفت الى سخريتي بل تستمر مختاللة بمنة ويسرة عبر المكتب : « ان ليلا تعلم بانها ولدت ممثلة . ليلا بعد عام او عامين على الاكثر ستصبح اشهر ممثلة في السينما الايطالية بل انها ستتقاضى اعظم اجر

فيها . ان ليلا تطلب شيئاً واحدا وحسب : التحدث الى بروتو . اما ما تبقى فسوف تهتم به هي» . «وبأية طريقة سوف تهتم هي ببقية الامر ؟» ، «سوف تهتم به بأن تطرح موضوعا لا يخطيء» . «وما هو هذا الموضوع الذي لا يخطيء ؟» وكادت لا اصدق ، فقد انطرحت في وسط الغرفة ، واخذت بيديها الاثنتين طرف تنورتها ورفعتها وهي تقول : «ها هو موضوع ليلا الذي لا يخطيء» . في تلك اللحظة بالذات يفتح الباب ويطل منه بروتو . ينظر اليّ ، ينظر الى ليلا في وسط الغرفة ، وتنورتها مكشوفة ، ثم يقول بجفاف : «وما الذي يحدث هنا ؟» فأجيب : «توجد هذه الفتاة التي ترغب في التحدث اليك» . فينظر اليها بروتو من جديد ، بينما حاولت التصليح من شأنها وهي تبسم : «ومن انت ؟» فتعاود الفتاة القاء اللازمة في الحال : «من انا ؟» ومن يمكنني ان اكون ان لم اكن ليلا ؟ ليلا الوحيدة الحقيقية ؟» ويبدو ان وقاحتها اثارت فضول بروتو . فيقول : «وهل تريدان التكلم اليّ ؟» ، «نعم ، يا دكتور بروتو . ليلا تريد التحدث اليك . ان ليلا ستعتبر نفسها ، يا دكتور بروتو ، اسعد فتاة في العالم ان دعوتها انت الى مكتبك ، لاجراء مقابلة عمل قصيرة معها» . فيبتسم بروتو على طريقته المخيفة ، بدون ان يفتح فمه ، مكتفيا باظهار الاسنان ، ثم انه يقول : «حسنا ، حسنا ، تعالي الى مقابلة العمل» . ثم يتنحى ليدعها تمر . وتدخل ليلا قبله ولا تنسى ان توجه لي نظرة فوز من وراء ظهرها . ثم يتبعها بروتو ويفلق الباب .

— «وبعدها ؟»

— «انتظرت طويلا ، مدة ساعة تقريبا . ثم سمعت الهاتف الداخلي يرن : «تعال هنا ، يا ريكو» . انهض في الحال ، افتح الباب . فاجد بروتو وراء مكتبه ، متكئا برأسه على يده . بينما تجلس ليلا تجاهه . وليلا تتكلم ، بينما هو ، صدقيني او لا تصدقي ، كان يبكي . نعم ، كانت عيناه الزجاجيتان الهاذيتان تلمعان بالدموع بينما استحال منديله في يده كرة مبللة . ليلا ، كانت ، على ما يبدو ، منفعة ، لكنه لم يكن انفعالا قويا يمنعها عن دراسة نتائج القصة التي كانت ترويها . وبالطبع فان هذه القصة كانت قصتها هي وقد صدمني في الامر كونها قصة عادية جدا رغم انها مؤلمة ، بل ان ابتسامة غلبتني هزعا بالتعبير الخفيفة التي كانت تستخدمها الفتاة ، رغم رقة قلبي الرحيم . لكن بروتو كان يبكي منفعا ، ويكرر وهو يبكي : «مبكي ، مبكي ، مبكي» . وذلك بصوت مختنق وبلهجة المصدق المقتنع ، وكأنه يتكلم لوحده . اما من جهتي فقد بقيت منتصبا الى جانب البسبب انتظر ان تنتهي هذه القصة . وفي النهاية فان ليلا تنهي قصتها : «هذه هي يا دكتور بروتو قصة ليلا» . انها حزينة بعض الشيء ، اليس كذلك ؟ لكن ليلا شجاعة ، ليلا عنيدة ، ليلا لم تشك على الاطلاق بنفسها ، حتى في اشنع الحالات والظروف . لان ليلا تعلم بان النصر سيكون في النهاية حليفها . والان ، يا دكتور بروتو ، هاك ليلا ، امامك» . ثم تضيف ليلا قائلة : «افعل بي ما شئت يا دكتور بروتو ، قرر انت ، وكل ما ستقرره انت سيعجب ليلا» . انظر الى الفتاة فأرى ان فيها ملوث بأحمر الشفاه ، انظر الى بروتو فالأحظ ان ذات الطلاء



مطبوع فوق لون شفثيه الزهري المتقع ، ويشبه انتفاخا فعليًا . ثم ان بروتو يقول : «هل تعلمين بأني انفعلت لقصتك هذه ؟ انظري ، لقد بكيت . يمكنك أن تسعدي لهذا . خاصة واني انا لا ابكي على الاطلاق ، ولا حتى في السينما.» وهنا تسأل الفتاة وقد اخذت الفرحة بمجامع قلبها : «هل بوسع ليلا اذن ان تأمل ، يا دكتور بروتو ؟» «نعم ، بكل تأكيد . لا يخطيء على الاطلاق من يأمل .» «أحقا ؟» «بالفعل .» وقد لا تصدقين ، لكن ليلا تتقدم ، تمسك بيد بروتو وتقبلها . ويتفضل بروتو بأن يتركها تفعل . ثم يقول بعدها : «أذهبي الان الى هناك ، الى مكتب ريكو . فعليًا ان اتكلم قليلا مع ريكو .» واستطرد قائلا :

— «تخرج ليلا . فينظر اليّ بروتو في صمت ، طويلا ، ثم ينفجر في النهاية : «هل بوسعي ان اعلم لماذا اتيتني بهذه المزعجة ؟» فاحتج : «لكنك كنت انت يا بروتو . . .» ويستمر هو : «دخلت وقالت لي في الحال : — ليلا شاطرة . شاطرة جدا ، واذا كان الامر يعجب الدكتور بروتو ، فانه بوسع ليلا ان تظهر في الحال ، كم هي شاطرة . — بعدها ، وبين امر وآخر ، اراها تتسلق ركبتني وتزودنسي بالبرهان العملي على شطارتها . لكنني في النهاية قلت لها : اجلسي هناك ، وقصي عليّ قصتك . والآن اقول لك : «ابعدا في الحال من بين أقدامي ، حالا واعمل على ان لا اراها بعد الان ، على الاطلاق . هل فهمت ؟ على الاطلاق» . ومن المنطقي ان اسأل بروتو : «لكن ماذا اقول لها ، ماذا افعل ؟» فيجيب هو مفصلا كلماته : «افعل بها ما شئت . اهديك اياها . هل فهمت ؟ اهدي — ك اريها .» انتهت قصة ليلا . ف«سمع»ته يصرخ :

— «انها قصة رائعة . خاصة فكرة الهدية ، لقد كانت فكرة موفقة . شاطر ! ان اهداء شخص ما افضل بكثير من بيعه او شرائه . شاطر جدا !» واقبل بهذه المدائح التي تكال لامكانياتي الابداعية بينما اتجه بنظري نحو ايرينه لأرى اذا كانت قصتي قد اثرت عليها . والاحظ بانها اثرت بالفعل . فايرينه كانت تجلس عندما بدأت بقص قصتي ، وساقاها منضمتان وصدرها الى الامام بينما تكاد تكون الان مستلقية على الوسائد . اما الساقان اللتان ظهرتتا منذ قليل ملتحمتين ، الواحدة بالآخرى ، فانهما تبرزان الان خارج التنورة وقد بدا فيهما بعض الانفراج . تضع مرفقيها على صدر الاريكة بينما تنظر اليّ بثبات وبنوع من البلبلة العزلاء . ثم انها تسأل في النهاية :

— «وماذا صنعت بليلا بعد ان اهداها لك بروتو ؟» ولا اتمكن الا من الشطوح بخيالي نحو ما قد يفعله كوتيكا في ظرف مماثل ، ثم اجيب :

— «بامكانك ان تتخيلي الامر .»  
— «واي امر ؟»  
اصمت لحظة ثم افسر بدقة محكمة :  
— «لم يكن هذا في ودي ، بالطبع ! لكنني لمحت لها بانها ان لم تبرهن امامي



ايضا على شطارتها ، فانها لن تصل الى تمثيل ذلك الدور في الفيلم . عندها ، وبعد الكثير من الاحتجاجات التي قيلت بضمير الغائب ، اذعنت ، واظهرتها . «  
- « يا للنذل ! »

على حين غرة ، وبعد هذه الشتيمة التي لا استحقتها والتي لا تنالني ، على اية حال ، بل تنال انسانا اخر ، والتي لفظتها ايرينه ، بلهجة كليسة ومداعبة ، بعدها ادرك بان الحديث ، او بالاحرى العلاقات ليست بعد بيني وبين ايرينه ، بل بين ايرينه وبينه «هو» . فهناك من جهة ، ايرينه ، مستلقية ، او تكاد ، علسي الاريقة ، وساقاها بارزتان خارجها ، ومنفرجتان بعض الشيء ، وهناك ومن جهة اخرى ، «هو» ، في قمة نشوته . اما فيما يتعلق بي ، فاني اشعر ، كما جرت العادة في مناسبات مماثلة ، بنفسي مبعدا ، مقصيا . لكنني بينما اقبل عادة بقضية نفسي ، بل من غير ان احزن لرؤيته و«هو» يعمل ، وأنا منزو في زاويتي التأملية البعيدة عن اية مسؤولية ، فان نجاحه هذه المرة يثير في نفسي ، ويسا للغربة ، شعور غيرة مباغت لم اعده من ذي قبل . نعم ، اني احب ايرينه ، واني ، رغم غرابة الامر وعدم امكانية التصديق به ، اشعر بالغيرة منه «هو» ، بل واني لاستاء لفكرة ان ايرينه قد تفضله «هو» عليّ انا عندما يكون لها ان تختار بيننا . كما اني استاذ لانتصار الجنس على العاطفة . وهكذا فاني اقول بجفاف :  
- « اعتدلي قليلا ، ارجوك . »

تدهش ايرينه للهجة صوتي المضطربة . ثم انها تنسحب ببطء ، وكما لو انها تنفد الامر رغما عنها ، ثم تسوي من امرها وهي تنظر اليّ بثبات . ثم اتابع :  
- « والآن عليك ان تعلمي بانني اخترعت الامر كله . »  
- « الامر كله ، ماذا يعني ، الامر كله ؟ »

- « كل شيء . قصة بروتو وبروتو بالذات . بروتو لا يسمى بروتو بل بروتو . كما انه ليس وحشا مخيفا ، كما وصفته . انه رجل جميل محبب ، ظريف ، لطيف ، محترم . ثم انه ، وقبل كل شيء ، اب مثالي . اما فيما يتعلق بقصة ليلا فانها هي ايضا محض اختراع . فليس هناك اية ليلا ، ولم اعرفها مطلقا على بروتو ، وبروتو لم يقدمها لي هدية . انا اعمل لصالح بروتو وبروتو يدفع لي اجري ، وهذا كل ما في الامر ، ليس هناك هدايا ، ولا حتى بمناسبة رأس السنة . »

تنظر اليّ ايرينه ولا تبدو غاضبة على الاطلاق . بل انها تبسم وتساألني :  
- « لماذا ؟ »

- « لماذا ماذا ؟ »

- « لماذا بروتو ، ليلا ، والهدية ؟ »

- « لاني اردت القيام بتجربة . »

- « اية تجربة ؟ »

- « الایحاء لك بقصة لواحد من افلامك الاستثنائية . وهكذا فانك سوف تضعيني في فيلمك ، وذلك بشكل تطارحيني فيه الغرام وانت تفعلينسه في ذات

الوقت لوحدهك . »

— « هذا دقيق جدا . وما الذي جعلك تظن بأني قد استخدم قصتك ؟ »  
— « لان هناك في تلك القصة اختراعا ارى انه يبرر املتي في ان اصبح ممثلا في فيلمك . وهو اختراع المرأة التي لا تباع ولا تشتري ، بل تهدى . »  
— « فعلا . انه اختراع فعال . يمكنك ان تسعد لهذا : لقد نجحت التجربة . »  
— « نجحت ؟ ماذا يعني انها نجحت ؟ »  
— « يعني اني سأخذ بعين الاعتبار المواد الفيلمية المحتملة التي كنت لطيفسا وزودتني بها . »

انها تسخر مني الان ! فاتمرد بغضب :  
— « لا ، على الاطلاق . اردت القيام بتجربة . نجحت ، وهذا يكفيني جدا . لكني لا اريد ، هل تفهمين ؟ اني لا اريد ان اكون ممثلا في افلامك . اسبوعي الافلام : اما في الحياة الواقعية ، او لا شيء . لاني انا احبك . واذا افلحت يوما ما ، وهذا ما يبدو لي مستبعدا جدا ، في ان اجعلك تحبينني ، فان هذا يجب ان يتم في الحياة الواقعية وليس في لواقعية قصة مصورة استثنائية . هل فهمت ؟ اني امنعك لهذه الاسباب كلها . امنعك من استخدام قصتي ، على الاطلاق . »

— « وماذا ستفعل لي ان انا استخدمتها ؟ »  
ماذا يحدث لي ؟ او بالاحرى ماذا يحدث له «هو» ؟ ها هو يدفعني ، دفعا وحشيا ، ليضعني جانبا . ليصيب على لساني ، لكن بصوت جديد ، لم يسمع من قبل ، صوت زاد من غرابته غضب دموي :

— « ماذا افعل لك ؟ هذا بسيط . سوف الوي لك عنقك . »  
تشرع ايرينه بالضحك ، تضحك بتلك القهقهة القاسية التي تحتفظ بها لساعات تعبر لي فيها عن كامل احتقارها . انه ذلك الجانبي ، ان صح القول ، الذي يترك الفم مفلقا ، او يكاد ، في وسطه ، بينما يكشف عن الانياب على جانبي الفم . ثم انها تقول ببطء :

— « انت لن تلوي عنق احد . واني ساستخدم قصتك ، ليس غدا ، عند الصباح ، ليس هذه الليلة ، ليس بنعيد ذهابك ، بل في الحال ، الان ، تحت سمعك ونظرك . وانت لن تلوي عنقي ، بل ستنظر الي ، نعم ، هذا ما ستفعل . »  
هل لدى ايرينه الحق ؟ فـ«هو» من غير ادنى شك ، بصاص ، واني اعلم ذلك بالتجربة . ومع ان ايرينه بدأت تلحق الاقوال بالاعمال ، مندفعة الى الامام بحوضها ، حاملة يدها الى تنورتها ، لتكشفها عن البطن وهي تباعد ما بين ساقها بشكل يبدو فيه ، بين الفخذين الابيضين الوضائين ، السليب الاسود ، مع هذا فقد اعتراني لبرهة من الوقت يقين ثابت بانه «هو» سيكتفي ، رغم تهديداته العديدة ، بدور تأملي ، سلبي بشكل معيب ومخجل . لكن ، لا ، اني مخطيء .  
«هـ» يريد «الاتصال المباشر» ، من غير افلام باطنية ، من غير قصص مصورة ، هذه المرة . وبما ان ايرينه لم تدفعه وحسب ، بل بدأت تسخر منه «هـ» باشاراتها البليغة ،

فقد شرع يطالب ، بحزم وبصرامة ، بموتها وفي الحال . انها برهنة . بعدها ، وبينما «هو» يهمس لي ، لاهثا ومحموما : «إرم بنفسك عليها ، اضفط على العنق، انه المسألة ، اضفط ، اضفط ، اضفط» ، ارتمي انا على ايرينه ، بعد ان طرحتها على الاريقة ، وبدأت احيط بيدي عنقها الابيض رائع الجمال ، الصلب والمستدير . لكن . هنا ، يحصل ما لم يكن في الحسابان : ان ايرينه تكسف عن المقاومة . واشعر بجسمها يتوقف عن الاهتزاز ليستسلم لي ، على الاريقة ، مغريا حتى وان كان مجردا عن حرارة الغرام . بل ان ايرينه تنظر الي برقة وتسامح ورجاء ، ثم انها تقول :

— « اني لا اهاب الموت . هل تريد قتلي ؟ اقتلني اذن . »  
وتكفيني هذه الكلمات لاتحرر منه «هو» وبدأت السرعة والسهولة التي تحرر «هو» بهما مند قليل مني . وأسألها :

— « وهل ترغبين انت في الموت ؟ »  
— « نعم . »  
— « لكن لماذا ؟ اولا كنت تقولين ربما ، وعلى الدوام ، بانك سعيدة مع طفلك . وفي عملك ، وبأفلامك الباطنية ؟ »  
— « بلى ، لقد قلت ذلك ، وانا كذلك من غير ادنى شك . لكني ارجب ، في ذات الوقت ، بالموت . »

— « وهل ترغبين به حقا ؟ »  
— « نعم . »  
لقد بدأنا نتكلم . يداي ما زالتا تحيطان بعنقها ، لكنهما لا تضغطان . كما ان المتكلم هو انا ، وليس «هو» الذي نلغي الان بعيدا واجبر على التزام الصمت . ثم ان ايرينه تضيف بصوت منخفض :

— « دعني اموت . »  
— « كنت في سبيلي لان اقتلك بالفعل ، مند قليل . »  
— « لقد ادركت ذلك . »  
— « لكني الان لا استطيع ان افعله بعد . فبعض الامور لا يمكن ارتكابها بدون حافز يدفع اليها . »  
— « ولم لا ؟ عاود الضغط ، وبأشد ما تستطيع : واني اعدك بأنني سأتركك وشأنك وبأنني لن اقاوم . »  
— « لا ، لقد انتهى الامر ، لحسن الحظ . »  
— « ارجوك . »  
— « لا . »

— « اذا كنت لا تريد قتلي ، فابعد عني اذن ، لانك تضايقني وانت فوقى . »  
اتركها . فتذهب ايرينه للجلوس على الاريقة كما كانت ، وتأخذ كأسها ، وتعود من جديد سكرتيرة السفارة التي تضيف صديقا من اصدقائها . واذهب انا لاجلس على الاريقة المقابلة . واقول بعد هنيهة :

– « حسنا ، استعملي كما تشائين اختراعي عن الهدية : واستخدميني بالمقدار الذي ترغبين . »  
لكنها تعود قاسية وساخرة من جديد ، وتسارع لتسأل : مبالغة في انهماكها بما تسال :  
– « احقا ؟ هل انت جاد ؟ هل تسمح لي بذلك ؟ »  
– « نعم ، افعلي ما تشائين باختراعي . وسامحيني لما بدر مني عندما حاولت اغتصابك . لكن فكرة اني سأستخدم على تلك الطريقة ، افقدتني عقلي بعض الوقت . »  
– « انك لم تحاول اغتصابي ، بل حاولت قتلي . والامر ان غير متساويين . اذ لو انك حاولت اغتصابي لدفعتك بعيدا عني . »  
– « انك لا تريدين الرجل المدله الذي يحاول مطارحتك الغرام . لكنك لا تبدين اي احتجاج ضد القاتل الذي يخنقك . اليس كذلك ؟ »  
ومع ان ايرينه شرب من كأسها جرعة تلو الجرعة ، فانها ترفع بعينها نحوي . ثم تشير براسها وهي ما زالت تجرع ، لتؤيدني فيما قلت .



## الفصل التاسع

### منصوم !

استيقظ بفتة ، على شعور يتملكني فيخيل لي باني لست وحدي . وبالفعل ، فما ان انهض لأجلس وانظر حولي ، حتى اراه ، هناك . جالسا على مقعد تحت اقدام السرير . ومن الواضح انه في حالة هياج ، هذا اذا ما حاكت اموره من خلال حجمه على الاقل ، رغم انه غير غريب ولا مختل في وضعه . فما هو ينتصب في مقعده ، مؤدبا لائقا ، راسه ملقى على مسند المقعد ، وعليه طابع سرور مشرق ، شبيها بمن اكل وشرب ما يكفيه وما يرضيه . بل ان هناك عرقا ضخما قاتم اللون ، ملتفا تحت راسه على شكل عقدة عنق ، يوحي بأنه في كامل حلته . اما بقية التفاصيل ، فان الظل الذي يفرق الغرفة يمنعي عن تمييزها . جل ما افلح في معرفته هو محيط هيئته ، التي تبعث في الذاكرة وبصورة غريبة ، صورة اخطبوط كبير ذي راس مخروطي الشكل ، متربع على قوائمه .

يقول لي في الحال ، بلهجة اعلامية عَرْضِيَّة :

— « لقد اتيت لأودعك . فقد فعلت المستحيل ، ونجحت فيما اردت بلوغي . اني اتركك . ولن تستطيع بعد الان ان تشكو مني . لسبب بسيط هو اني لن اكون قربك بعد . »

امام هذه الكلمات ، اشعر بحس مرارة ، صعب على التعبير ، بل وبمطالع شعور من الخوف . لكني اسعى لعدم اظهار الامر ، وانا اقول لنفسي ، ان اهم ما يهم في حالات معاملة ، هو المحافظة على الهدوء . واقول له ، وانا اكاد امرح :

— « انه ذنبك ان كنت قد اكرت الشكوى منك . كنت تسيء التصرف ، ولم تحسن السلوك ابدا . وهاك الان ايضا ، على سبيل المثال ، تظهر ، على ما يبدو ، انك اتيت للقيام بما يحتمه الادب وبما تقتضيه تقاليد . لكن ... هل يبدو لك لائقا الحضور على هذا الشكل ؟ وانت على ما انت عليه من الضخامة ، ومن الهياج المربك ؟ »

فيجيب . بلهجة يشوبها بعض الحزن :

— « لا املك الا ان احضر كما حضرت . فانا ان لم اكن على ما انا عليه ،  
فلست اي شيء . والشهوة ، اذا كان هذا ما تعيبه عليّ . هي طريقتي الوحيدة  
في الحياة . فلا وجود من غير الشهوة . »  
— « للأسف . »

— « انك تريد من الشهوة ان تظهر بمظهر الشبع : لكن هذا هو التناقض  
بعينه . فانا لا اعرف الشبع . وان اكون شبعان يعني بالنسبة لي ، اني غير  
موجود على الاطلاق . فاذا كنت انا موجودا ، فلن يوجد الشبع . اما اذا وجد  
الشبع ، فلن اوجد انا . »

يلزم الصمت برهة ، ثم يعاود حديثه بلهجة أقل ودا :  
— « لقد اتيت اذن لأقول لك وداعا . فهل عندك ما تبلغنيه . على وجه  
الخصوص ؟ »

ويعود اليّ من جديد شعور المرارة العميق الاول ، وذلك الخوف الناشئ .  
ومن جديد فاني اسعى للتكتم عن ما يعتريني ، واقول بلهجة احتقار :  
— « واين تظن انه بوسعك الذهاب ؟ اولا تدرك انك لست بدوني الا كالقط  
الاعمى ؟ ماذا تراك ستفعل بدوني ؟ ليس ثمة من سيقبل بك ، او سيستقبلك . »  
— « على العكس . اني ساعود بدونك ، بعد هذا الفاصل الكريه ، الى ما  
انا عليه في حقيقة الامر ، بعد ان اتحرر من حدود وضعك الفردي انت . آه ،  
عندما اتذكر بانني منسخت في صحبتك لان اختلس النظر خفية لمجلات لا تطبع الا  
للرجال من بين البشر ! كفى ! سأتركك ! فالعالم بأكمله في انتظاري . »  
— « العالم ! ها هي تشخيصاتك المعتادة . لماذا لا تعترف بالحقيقة المتواضعة ؟  
بانك تريد تركي لتذهب ولتطلب ضيافة لدى من هو اكثر مني استعدادا لتحمل  
تنطعاتك . لدى شخص دنيء ، قصر النظر ، مثل كوتيكا . »  
— « كوتيكا ! اما حان لك ان تفهم ان اختياري ليس بينك وبين كوتيكا او اي  
شخصية اخرى مشابهة ، بل بينك وبين .... الكون ؟ »  
— « ها ، لقد عدنا من جديد ، اولم تحدثني مرارا بهذا الحديث ؟ »  
— « لقد حدثتك به مرارا لانها الحقيقة . »  
— « وما هي هذه الحقيقة ؟ »

— « ان لا حاجة بي اليك بعد ، كما تظن انت ، بل انك بحاجة انت اليّ .  
وان ما يمكننا تسميته فرديتك ليس الا قفصا بالنسبة لي ، سرير «بروكست» ،  
نبعا للمضايقات والخط من العزائم . والآن ، سيكون بوسعي تحمل الالام التي  
يجبرني عليها تعايشي معك ، فيما لو كانت تضحياتي مقدرة ، معتبرة . لكن ، لا ،  
انك لا تتجاهل تضحياتي وحسب ، بل انك تتهمني بالتجبر . وكما ان الامر لا  
يكفي ، فقد لجأت ايضا الى تسمية تجبري المفترض هذا بأسماء غريبة عديدة  
اخرى . انك تسميني بأسماء تتتابع ، ولكنها تبقى غير مفهومة بالنسبة لي ، وان  
كانت وعلى اية حال مهينة : سميتني شبقا ، فيتشيا ، مختالا ، ساديا ، مازوكيا ،  
اونانيا ، لوطيا ، ماوى عجرة ، ولا ادري كم من الاسماء الاخرى . ولذلك لا بد

لي من ان اقول : كفى . سأذهب ، سأعود الى الكون ، الى الكون الذي هو مركزي الخاص والحقيقي ، ولست اخجل من الامر . »

— « انك لن تعود الى الكون ، بل انك ذاهب الى كوتيك . »

— « ها . لقد فهمت ، انك صعب على التقويم . انا اقول : الكون ، وانت

تجيبني : كوتيك . كيف بوسعي ان ابقى ؟ وداعا . »

يقول هذا ، ويهم بالنهوض ، او بالاحرى ، فانه ، وبسبب تشكيله الخاص ، يهم بالانزلاق على الارض ، متدحرجا عليها كما اظن ، شبيها باولئك المتسولين اصحاب العاهات الذين يسرون على ايديهم ، وهم جالسون في علبة مزودة بالدواليب . خاصة اذا ما تأملنا جذعه الضخم لكن عديم الاطراف . وهكذا فاني ، وقد رأيته عازما على ما هو عازم عليه . لا استطيع ان اقاوم بعد شعوري بالمرارة والخوف . واصيح :

— « لا ، لا تتركني ، لا تذهب . ابق معي . اعدك بانني سأفعل منذ اليوم كل ما تريده مني . لكن ابق . اني لا استطيع الحياة بدونك . ابق . حبا لله ، لا تتركني . »

لكنه « هو » لا يجيب في الحال على كلماتي التوسلية هذه . بل انه يبقى ثابتا ، فيبدو وكأنه يتأملني بسرور المنتصر الاحتقاري الساخر . ثم انه يقول في نهاية الامر :

— « احقا اذن انك ستكون في المستقبل لطيفا ، خاضعا ، مطيعا ؟ »

— « نعم ، اقسم لك بذلك . »

— « لكن هل تعلم انت بالذي اريده انا . »

— « اعلم ، او بالاحرى اني لا اعلم ، قل لي انت . »

— « اني اريد منك ان تعدل بصورة نهائية وشريفة عن ... »

— « عن التصعيد . »

— « انا لا اعلم ما هو التصعيد . لا ، انا اريد منك ان تعدل عن كونك فردا

مزودا بهوية مميزة معينة . »

— « نعم ، نعم ، لن اطمح بعد لان اكون ايا كان او اي شيء كان . نعم ، اني

سأهجر اية محاولة اسمى بواسطتها لان اكون انسانا ما او شيئا ما . »

— « انها محاولاتك في الوجود كفرد ، وفي امتلاك هوية معينة ، وهي محاولات

كانت تفشل باستمرار على اية حال ، هي التي كانت تحول بصورة اوتوماتيكية كل

حلم من احلامي في الحياة الى اعتداء ومخالفة . عليك اذن ان تعدل ، مرة والى

الابد . عن ان تكون ذلك الشيء المضحك والعاث المسمى بالفرد . »

— « نعم ، سأفعل كل ما تريد . فليسقط الفرد ، لتسقط الهوية ، فلاسقط

انا . هل يرضيك هذا ؟ »

هذه المرة يصمت . يبدو انه لا يملك كلمة بعد يقولها ، او بالاحرى ان ما

يريد قوله لا يمكن ان يعبر عنه بالكلمات . يصمت ، بينما يتولد عندي انطباع بأنه

يتضخم ، ينتصب ، ويعظم بصورة تتضح اكثر فاكثر .

لقد أصبح رأسه ، المقلوب في الظل ، على الاريغة ، أصبح شديد الضخامة ،  
ذا لون احمر قاتم ، يبدو وكأنه اسود ، وذلك تحت انعكاس الضوء على السطح  
الحريري المتضخم الذي يبرز توتره . بصمت بينما ينظر الي بثبات وصمت وتحديق  
سرعان ما يصعب عليّ تحملها . فاسأل وقد تملكني القلق :  
- « تكلم اذن ، قل لي ، اني مستعد لكل الاشياء . »

لا . انه لا يتكلم . ولن يتكلم . يتوقف . كما لو انه ضحية مرض او ألم عميق .  
يشله . ثم ان ارتجاجا يهزه بغتة من قمة رأسه الى اخمص قدميه . بينما تنبط .  
بعدها في الحال . قطرة ضخمة ذات بياض كثيف غائم . من الرأس وهي تتردد .  
ذلك لتزلق وتنحدر تحت تأثير ثقلها . ويعقب هذا ارتجاج جديد . وقطرة جديدة .  
بعدها . ومع الارتجاج الثالث . ها هو قذف وافر ينبع على دفعات ليتدفق فسي  
فروع عديدة . وتأتي في خاطري ثورة البركان . رغم ان هذه من ناحية معينة اكثر  
ارهابا . لانها ثورة صامتة . السيل الابيض يستمر في الانبثاق . ليتدفق على  
الاريغة . ويقع على دفعات . ويفرق الارض . الغرفة بكاملها الان مغطاة . وفي ذات  
الوقت ، ويا للدهشة ! تبدأ ازهار بيضاء غريبة في البرعمة هنا وهناك . وسط  
ذلك البياض الكثيف . تلك الزهور تبدو ، للوهلة الاولى صغيرة ، اكبر من البراعم  
بقليل ، ثم انها تتفتح وتصبح اكبر فأكبر ويزداد اشراقها . ويحيط بالزهور تاج من  
اوراق خضراء براق ، ثم ان الزهور والاوراق تبرز من المد الابيض ، فتنبو . وتصبح  
نباتات . واشجارا ، كما ان هذه النباتات وهذه الاشجار تحمل آلافا مؤلفة من  
الازهار . بعدها تبرز ، بين النباتات وبين الاشجار . عمارات صغيرة ، ملونة هي  
ايضا . وبراقة . انها قصور ، كنائس ، أبراج . منازل . مصفوفة على طول شوارع  
مستقيمة وحول ساحات واسعة . وباختصار فان مدينة بكاملها تنشا امام عيني  
المعجبين ، الدهشتين . يا لها من مدينة رائعة الجمال . مع انه ليس بوسعي ان  
امعن النظر في دقائقها ، بسبب النور الباهر الذي يغطيها ويزيد من اشراقها . على  
اية حال فان جمال المدينة اكيد ، كما انه من المؤكد ، ان هذا كله ، من ازهار  
وأوراق . ومدينة ، انما اتى عنه «هو» ، «هو» الذي لا يبدو الان على الإطلاق ،  
لانه اختفى وراء هذا المنظر الرائع . عندها اصيح انا بغتة :

- « وماذا يعني هذا كله ؟ هل هذا هو جوابك ؟ ما معناه ؟ ما هي رسالتك  
وما هو قصدك ؟ »

ثم ما البث ان استيقظ وانا ما زلت اصرخ .  
لقد استيقظت حقا هذه المرة ، وليس بصورة مصطنعة ، كما كان في الحلم .  
المصباح ، فوق الوسادة ، منير ، بينما وقع الكتاب الذي كنت اقراه عندما نمت ،  
على الارض . ويصعقني اول ما يصعقني ، بعد حلم الاشجار والنباتات والازهار  
الفاخر ذاك ، عري غرفتي الباهت ، غبيّ القسوة ، ونافذتها التي بلا ستسارة  
وجدرانها العارية بلا اثاث ، وسقفها الذي بلا زينة ، وارضها التي بلا سجاد . كم  
كانت جميلة الغرفة في الحلم ، اذ غزتها الغابات القطبية ، وتلك المدينة المخبأة ،  
او تكاد ، بين الاشجار ! لقد كنت اغلي بالطبع ، فالفراش مبلل ، وبطني دبق ولزج .



اني مبطل ، غاضب ، خاصة بسبب غموض القصد الذي بلغني «هو» اياه بواسطة حلمه الغريب ذاك . لكن من العبث الان استنطاقه . فانا على علم يقين بأنه لن يجيب . ذلك لانه ، وكما اوضح لي ذلك في الحلم ، يرى «هو» ان الوجود مرادف للشهوة ، وذلك بشكل ما ان تشبع الشهوة معه ، حتى يكف الوجود عن الوجود بالنسبة له ، وذلك حتى اشتعال شهوة جديدة . افكر في هذه الاشياء وانا مدوح ، حائر ، مضطرب ، جالس على السرير وعياني تحمقان امامي في الفراغ . بعدها يصدف اني ارى الساعة ، فاكتشف ان الوقت لم يتجاوز الثانية . اي ان ساعة واحدة مرت على وقت هجوعي الى السرير . عندها اطفىء الضوء واتمدد على جنبي وسرعان ما انام .

والغريب ، ان «هـ» في الصباح التالي يظهر بأنه لم ينفّس عما به خلال الفصل الليلي ، بل انه ليبدو ، على العكس من ذلك ، ضحية رغبة لا يمكن ردها . ويسارع منذ لحظة استيقاظي ، ليغمرنني بطلبات عابثة تدل على عدوانية تكاد تكون تهديدية . يبدأ في ان يعرض عليّ الذهاب للقاء ايرينه في سفارتها العربية . فاجيبه بتعقل ورزانة بان ايرينه ، كما يعلم «هو» حق العلم ، لا تخرج من السفارة حتى المساء . وبأنها ، على أية حال ، ليست على استعداد لاجراء استثناءات في عاداتها ممن اجلي . ثم انه يوحى بعدها بدعوة فاوستا الى طعام الافطار . فاذكره بان الامر مستحيل : اذ اني مدعو على طعام الافطار لدى امي . عندها يبدأ برميي ، كما ترمى اخر الاوراق على منضدة اللعب من قبل لاعب قد تملكه القنوط ، باسماء ممثلات ثانويات ، ممثلات بديلات ، مضيفات طائرات ، سكرتيرات ، فتيات عاطلات عمن العمل يزعم انه باستطاعتي تمضية فترة بعد الظهر معهن . وبما اني ارفض . مقدما اعدارا مختلفة وحججا متنوعة . كل هذه العروض . فان «هـ» يبدأ بالصراح ، كما لو انه فقد رشده :

— « امرأة . امرأة ، لحب الله ، امرأة . بي حاجة لرؤية امرأة . لاستنشاق رائحة امرأة ، لسماع صوت امرأة ، للمس جسد امرأة . اما ان تقدم لي امرأة او اني ساهوى في هاوية القنوط . اني اعطيك الكون كله من اجل امرأة . »  
انه مهتاج لدرجة تدفعني الى ترك عملي . فارتدي ثيابي واخرج . وما ان اصبح خارج البيت حتى ادرك سبب احتياجه . الجو حار خانق ، كحر افريقيا ، بينما السماء مغطاة وان لم تكن غائمة بصورة تامة . كما لو ان هذه السماء غيرت لونها . من الازرق الى الرمادي الرصاصي . اما الشمس فليست الا عبارة عن لمعان دائري غير مضيء في وسط هذه الدكنة المنتشرة . بينما تتدلى عناقيد اللب الصيفي بأوراقها المنتفخة الناضجة والرخوة ، على طول الشارع الذي اسير فيه . وكما لو ان ذبولا مباغتاً حل بها . لو امطرت السماء بعض القطرات لبثت السيارات التي تتقدم ببطء في وسط حركة السير الكثيفة ، مبقعة كلها برمسل صحراوي ، ضارب الى الحمرة ، اتى من حيث لا احد يدري . وبما انه «هو» شديد الحساسية ضد التقلبات الجوية ، فقد فقد رشده بصورة تامة . واقول له ، كي اهدىء من روعه :

— « لنتمش الان قليلا ، ثم لندخل ونتناول مشروباً في احد البارات ، وندخن لفافة تبغ . ثم نذهب بعدها قبل حلول الموعد الى بيت امي ، وهناك سنجد الطباخة الصغيرة الشقراء التي تعجبك كثيرا . هناك ننتحل بعض الاعذار ، وندخل الى المطبخ حيث نغازلها . هل يرضيك هذا ؟ »

فيجيب ، بمنطق المجانين :

— « لنذهب اذن في الحال الى بيت امك . »

— « لكن الوقت ما زال باكرا . هناك اكثر من ساعة ، على الاقل . ستدرك

امي اننا مبكرون . وانت تعلم كم هي كريهة امي عندما تدرك شيئا ما . »

— « امك لن تدرك شيئا . اما فيما يتعلق بالطباخة ، فأرجوك الا تمثل دور

السادج . معي : فقد اتفقت معها منذ ثلاثة ايام مضت . او انك نسيت الامر ؟ »

هذا صحيح ، لكنني كنت احسب انه نسي . وهكذا فاني ، كي ارضيه ، اقبل

بالذهاب الى بيت امي ، قبل ساعة من حلول الموعد . سيارتي ليست لدي ، انها

في التصليح ، ولهذا فاني اركب سيارة النقل العامة . هانذا في السيارة المزدحمة ،

واقف على قدمي ، وذراعي ممدودة ومعلقة باحد المقابض . تنحدر السيارة بسرعة

لتهبط منحدر شارع «مونت ماريو» ، كما انها تفرمل من حين لآخر وكلما صادفت

عقبة ما ، بشكل يتقلب معه الجمع المحتشد داخله . وهكذا فاني اجد نفسي وقد

صدمت بامرأة خلال واحدة من هذه الهزات . وتجبرني الصدمة على ملاحظتها .

انها صبية ، لها راس كبير منتفخ بشعر اشقر بالغ النعومة ، يشكل ما يشبه

السحابة البيضاء حول وجهها . وتبدو تحت هذه السحابة ، عينا كبرتان زرقاوان ،

لهما اجفان سوداء ، وفم كبير . له لون زهري فاقع ، يظله وبر قاتم اللون . انها

صغيرة ، يكاد نهدها وقفاها البارزان يناقضان عمرها . انها لا تهمني على الاطلاق .

لكن فرملة جديدة وما لحقها من اصطدام اخر بين جسمينا ، جعلاني لاحظ انه قد

ثار فضوله «هو» . وهكذا فان علاقة من العلاقات عسيرة الهضم تنشأ ، ضد

ارادتي ، ورغما عني ، بينه «هو» وبين المرأة التي حل دورها ، ان صح هذا القول .

واشرف . مشمئزاً ، حائفاً ، خجلاً ، غير قادر على هذه الثنائية العجلى المربكة وانا

اتمنى كل الوقت ان تصل السيارة في اسرع وقت الى موقعي او الى موقف الفتاة .

لكن السيارة لا تصل الى اي من الموقعين ، بل يبدو انها تعتمد الامر : فمرة تصدم

لتجعلني اقع على المرأة ، واخرى تضدمها لتجعل المرأة تقع علي . فسي النهاية

تلتفت تلك الفتاة ، كما كان متوقعا ، لتقول محتدة وبكلمات محددة النطق :

— « اما ان تقف مكانك او اني اناذي قاطع التذاكر . »

لكنه «هو» يهمس لي في الحال :

— « انه امر يتعلق بي . دعني اتصرف . »

فانسحب انا جانبا ، وقد سررت ، في حقيقة الامر ، لاستمراره في القيام

بدور الشاهد . عندها يجيب «هو» ، بوقاحة انموذجية وعلى لساني :

— « انك مجنونة ، يا فتاتي . »

— « اولا لا تخاطبني بضمير الود . فلسنا قريبين . ثم ماذا تظن ؟ اني لم

أدرك ؟ »

— « تدركين ماذا ؟ هل نظرت مرة الى نفسك في المرآة ؟ واذا نظرت السى نفسك فماذا تنتظرين كي تحلقي ذقنك بل وفي اتجاهين مختلفين ، وبموسسى حادة ! وهل تظنين ان النساء ذوات الشارب يثرن اعجابي ، انا لا »  
وبالطبع فان هذه الكلمات المنحطة والجريئة تدفع ركاب السيارة ليقفوا الى جانبه « هو » . فالكثيرون يضحكون ، وبينما يعلق بعضهم بصوت مرتفع ضد الفتاة التي ، وقد ضربت ، هي المسكينة . في النقطة الحساسة ، لا تملك ان تجيب بكلمة . بل انها تصمت وتبتعد نحو المخرج . في المحطة التالية ، سائر رجل انا ايضا ممن السيارة .

اني غاضب ، ساخط ، مشمئز ، اشعر بالغثيان . وهكذا فاني اهاجمه هذه المرة من غير اي اعتبار ، وبطريقة قاسية :  
— « لم يكن لك ان تسمح لنفسك بتلك اللعبة غير اللائقة ، الحمقاء ، السوقية ، لعبة الصدمات . على اية حال يمكنني ان اتغاضى عن الامر ، فورطة اكثر او ورطة انقص . لا يهم : فقد تعودت على الامر . لكن هناك امرا لا يمكن لي التسامح فيه : انها كلماتك لتلك الفتاة المسكينة . لقد اسأت اليها ، اشبعثها ذلا واحتقارا . انك حقير ، دودة ، كائن يثير الاشمئزاز ، دنيء ، كريه . »  
— « قه ، قه ، قه . »

— « لا يوجد اي داع للضحك . لقد سلكت سلوك الاوباش . »  
— « قه ، قه ، قه . »

— « وهل يمكنني ان اعلم لم الضحك ؟ »  
— « لاني ارى رجلا صغيرا ذا راس ضخم واصلع ، يمشي في شوارع منطقة «براتي» الواسعة والهادئة وهو يشير ويتكلم لوحده ، بشكل يستدير معه المارة القلائل لينظروا اليه بعين الدهشة ، وهم يظنون من غير ادنى شك بان مخه بدا يهتز . »

لحسن الحظ ها هي الثكنة ذات اللون الاصفر ، اصفرار البيض ، والطرار المختلط بين البيروقراطي والباروك ، حيث تقطن امي . ادخل في الفناء الواسع المنتشر بالأصص المغبرة وبأشجار النخل مقطوعة السعف ، ثم اعبر ممرا ممن الاسمنت نحو السلم الذي يحمل حرف الـ E بينما يستمر «هو» في السخرية :  
— « هل رايت ؟ لقد اخرجت تلك الفتاة ذات الشارب ، وكل السيارة كانت الى جانبنا . »

— « تعني الى جانبك انت . »

بعد تهيج الصباح واستيائه ، ها «هو» الان وقد تملكته علائم الارتخاء والسرور ، واني لاعلم السبب . تسره الآمال في ان يرى سريعا الطباخة الصغيرة ذات الجديلة الكبيرة الشقراء الملفوفة حول الراس شبيهة بحبل جديد حول سلة خيزران جميلة . يتوقف المصعد الكهربائي القديم المهتز ذو الأزيز ، واهبط الى ناصية واسعة اتساعا حزينا غير ذي نفع واذهب لقرع جرس باب من الخشب الفاقع الملمع بالكحول

وبالنحاس الباهر . وما ان يفتح الباب حتى ارى الهول والمعجب العجيب : هيئ صلبة هرمة ، سوداء نحيلة ، واليدان في قفازين من القماش : والوجه قاس ولاهوتي ، شبيه بكيس صغير فارغ ، بشعره القليل المتجمع في قمة الراس في عقدة بئسة رمادية ، اراها تنتصب امامي بسحنة عابسة شبيهة بسحنة الدركسي وتسبالي من انا وماذا اريد . فاجيبها بعزة باني ابن السيدة . وعندها فان ظل ابتسامة يرفع لـ «الدركي» الشفتين الفليظتين . القرمزيتين فوق دائرة الاسنان الصفراء ، الشبيهة باسنان الخيل . وتلفظ :

— « بالضبط . »

« كان عليّ ان اعرف هذا . السيدة غير موجودة . فقد خرجت . تفضل . » لا مجال لاثارة اي شك ، فهذه خادمة جادة في عملها ملتزمة بمهنتها . تتركني ادخل ثم تتقدمني ، سوداء منتصبة ، لها تصرفات رئيس خدم لدى الطبقة الكبيرة . وذلك حتى تعبر الممر العريض . وادرك انها تتجد نحو الصالون . المكان المليء بالحزن والرغبة ، حيث تنتشر قطع الاثاث المغطاة . منذ سنين . باغطية صيفية لا تخلعها امي الا للضيوف اصحاب المكاينة ، لكنني الفت نظرها :

— « لا ، ارجوك ، لن اذهب الى الصالون ، ساتوجه الى غرفة الطعام . هذا ايسر . »

فيعتذر «الدركي» بابتسامة اخرى . والحقّ انها ابتسامة طيبة ومتواضعة . متدرة بانها «جديدة» وانها ما زالت تجهل عادات البيت . بعدها تعدل من مشيتها الاحتفالية : وتتجه نحو غرفة الطعام . تتركني ادخل ثم تقوم بعمل جديد اخر . تفتح ابواب البوفيه ، وتسحب منها بقفازاتها المصنوعة من القماش الابيض زجاجة سوداء ، ثم تسألني فيما اذا كنت افضل مشروبا معيناً . اتجنب الدعوة لـ فيقول «الدركي» ان عليها العودة الى المطبخ لاعداد الغداء ، فابقى وحيدا .

وفي الحال فانه «هو» يسأل :

— « واين انتهت سابينا ؟ »

— « افترض ان امي قد طردتها . »

— « ولماذا ؟ »

— « لنفس السبب ، على ما اظن ، الذي كانت تطرد من اجله الخادومات الشابات والجميلات ، عندما كنت ما ازال اسكن معها . »

— « واي سبب كان ؟ »

— « دعك من هذا . انك تعلم السبب حق العلم . »

هذه المرة ، يصمت ، بينما اجلس انا الى الطاولة التي لم تعد بعد ، ثم اشعل لفافة تبغ . اشعر اني ثائر الاعصاب ، محبط ومتضايق . هذا ما يحدث على الدوام : يدفعني «هو» الى اعمال تافهة ، لكنه ينسحب ، بعد الورطة المعتادة ، بهدوء وانتظام ليتركني وحيدا اجابه الذل الذي لا محيد عنه . وتسبب لي حادثة سابينا الصبية والجميلة هذه ، التي طردت لتحل محلها امرأة هرمة وقبيحة ، شعورا من الضيق الحاد . ان امي هي ، ومن غير ادنى شك ، وبين كل الذين



يفلحون في التوضع «فوق»ي ، هي اكثر من يفلح في وضعي «تحت» بالطريقة التي اراها ، اكثر تشبيها واصعب على الاحتمال .

انها لم تلجأ الى اية صدمة حازمة ، او الى اي اصطدام جبهوي ، بل الى «الدرس» الخلقي غير المباشر والتمسكن ، القائم على القانون البرجوازي القائل «بالامور التي لا ينبغي الا تفعل» . ومع ان هذا القانون خال من اي اساس . فانه . ومن يدري لماذا ، يشير في وبصورة صائبة على الدوام ، مشاعر ذنب كريمة . لقد عرفت امي بحدسها الثاقب ان سابينا تعجبي ، او بالاحرى انها تعجبه «هو» ، لكن ليس هو حدسها الذي يشير غضبي ، بل هي طريقته التي سلكتها لتلقنني «الدرس» المذكور اعلاه .

لقد مضى شهران على الاقل على امعانه «هو» في اجباري على مغالبة سابينا . لكن امي لم توجه لي اثناءها اية ملاحظة ، او اية اشارة . بل انها حضرت بانتظام «درسها» ، الكامن في استبدال سابينا بخادمة تكون في حد ذاتها . وفي مظهرها وحسب ، «تانيا حيا» ، وهكذا فانها ، ما ان وجدت هذا «الدركي» المسكين حتى ابعدت سابينا لتضع امامي هذا «التائب الحي» . وكأنها تريد ان تقول لي : «انك (ايروتيك مان) . تتناول على جميع خادماي . وهكذا فانك اجبرتني على استبدال سابينا الصبية الجميلة بهذه القبيحة الهرمة » . كم هو من صفات امي هذا كله ! كم هو تقليدي ، اعني انه من صميم عقليتها ، عقلية المصعدة . البرجوازية الصغيرة . المحافظة ، التي تخشى الجنس ، المكبوتة ، اي الفاشية !

نعم ، الفاشية ! وبما انه ليس هناك من شاغل يشغلني فاني ابدا بالنظر الى الغرفة حيث اجلس بعداء مركز . فالاثاث مثلا ، يؤكد بصورة لا مجال للشك فيها . الطابع الفاشي ، الذي ذكرته ، لتصعيد امي . لقد ولدت في عام ١٩٣٥ . وكانت امي قد تزوجت قبل هذا بسنين قليلة . ولهذا فان طراز غرفة الطعام هو طراز تلك الاعوام ، اعوام النظام الجنائزية : فخشب الاثاث الخفيف مغطى بطبقات من خشب اثنى ، ناعم وقاتم اللون ، ذو اشكال مربعة او اسطوانية ، مزينة بدوائر معدنية بيضاء عوضا عن المقابض . والستائر ، والسجاد ، والاقمشة مزينة برسوم مكعبة او متوازية الاضلاع تتداخل الواحدة منها بالآخرى . بالاضافة الى رفوف ضخمة معوجة ، مصنوعة من ذات الخشب المزيف ، معلقة على الجدران ، تحمل قطع اثاث من الميوليكا البشعة او اصصا كريمة لنباتات سميقة الاوراق . انه الطراز المسمى بطراز القرن العشرين . وغرفة الطعام توحى بحقيقة تلك السنين اذ تبرز خدعة هذا الطراز القوي في ظاهره الواهن في جوهره . انها خدعة التصعيد البرجوازي الصغير ، التصعيد الفاشي . وفي الواقع ، انها هي رقع الطبقة الخشبية الثمينة ، تبدو هنا وهناك على الاثاث الذي فقد جماله ولمعانه الاصلي ، وقد سقطت ليبدو تحتها الخشب المعاكس البائس والباهت الاصفر ، المخطط بدموع قاتمة من الصمغ المتجمد . ان تصعيد امي شبيه بغرفة الطعام هذه : مزيف باخلاق الصقت بطريقة سيئة على خشب المحافظة البرجوازية - الصغيرة المتفتت .

ومع هذا ، ورغم الازدراء الذي يوحيه لي هذا العالم المزيف ، فاني ، وفي كل

مرة القى فيها امي ، لا استطيع الا ان اشعر بنفسي مسفلاً ، وبالتالي ، «تحت» ،  
«تحت» بصورة لا يمكن ردها . بينما هي ، رغم تصعيدها البائس ذاك من النوع  
الفاشي . فانها «فوق» ، «فوق» بصورة من العسير الخلط فيها .

ادخن بينما اقول لنفسي بغضب ان امي غير موجودة ، انها ليست فسي  
البيت ، ومع هذا فاني قد توضحت منذ الان «تحت» وهي «فوق» لان قطع هذا  
الاثاث «هي» امي او انها توحى على الاقل وبصورة تدعو على الهلوسة ، برؤيتها  
للعالم . تلك التي تخوتها الحكم عليّ ، وإدانتني ، بل واذلالي ايضاً ، ومن يدري  
بأية طريقة . وبالطبع فان كل الذنب هو ذنب «ه» ، «هو» الذي يجعل مني رجلاً كله  
عضو . بلا راس . وهذا امر تعرفه امي وتشعر به ، بل انها تستغله من غير  
اي تردد .

ويطول الانتظار ، في هذا البيت الصامت ، امام هذا الاثاث من طراز القرن  
العشرين . فيزداد غضبي . بلى ، ان تلك البوفية المصنوعة من مكعبات عديدة  
واحدة فوق الاخر والمحاطة باسطوانتين ، وتلك الكراسي المبطنه ذات الشكل شبه  
التكعبي . وتلك الطاولة الضخمة المستندة الى قائمة هائلة ، قصيرة ودائرية، تذكر  
ببعض انواع نبات الفطر ، وذلك المصباح المدلى من السقف ، بدائره الخشبية  
السوداء المطعمة بالعديد من الدوائر الزجاجية البيضاء ، انها كلها ، كلها على  
الاطلاق . تمثل ، كل منها على حدة ، امي . وترمز الى اخلاقية الثلاثينيات  
القمعية والذنيئة . البرجوازية الفاشستية ! القومية المتعصبية ! العسكرية !  
الاستعمارية ! ما بعد الاستعمارية ! اخلاقية مسؤولي الدولة ، مثل ابي ، الذين  
كانوا يذهبون الى الوزارة بستره سوداء خشنة ، والنسر المذهب على قبعاتهم ،  
والذين كانوا يلقون على بعضهم التحية «الرومانية» حتى في السيارات المحتشدة  
بالركاب !

ادخن وادرك بوضوح لم سيفشل تمردى اليوم كما كان يفشل في المرات  
السابقة . لان امي ، في نهاية الامر ، هي مصعده بينما لست انا كذلك . فضلاً عن  
انها . لا بد ان تكون ، مصعده في جميع الاحوال ، وفي جميع الازمان ،  
بالفاشية او بدونها . ذلك لان هناك في العالم ، كما سبق لي وان ذكرت ، طبقتين  
من الناس ، طبقة المصعدين التي تتصعد في اي ظرف تاريخي او بيئي ، وحتى  
خلال العهد الفاشي ، وطبقة المسفلين التي لا تفلح على هذا ، حتى في اشر  
الظروف ملاءمة . واني انتسب لهذه الطبقة ، للطبقة الثانية وبشكل لا يمكن المحيد  
عنه . وهكذا فان الاهانات الحارقة القديمة ستكرر بعد قليل عندما تأتي امي ،  
هذا ان لم . ان لم ...

ويتمرد «هو» في الحال :

— « لا ، لا يمكن لك ان تفعل هذا . »

— « ولم لا ؟ بما انها الطريقة الوحيدة التي يمكن لي ان اتوضع فيها مرة

واحدة على الاقل ، «فوق» بالنسبة لها . »

— « لا ، يجب ألا تفعل هذا . »

- « لكن اخبرني بالسبب على الاقل . »  
 - « لان الام هي الام في نهاية كل امر . »  
 - « اسمع ! من اي منبر ياتيني الوعظ باحترام الوالدة . »  
 - « الام هي الام . »  
 - « او اننا لا نريد الاعتراف بان تفسيراً صريحاً بين امي وبينني ، لن يضعها والى الابد «تحت» وحسب ، بل انه سيرسل نور العقل في الظلام الذي تنزوي عادة فيه ؟ والعقل ، وهذا ما تعلمه انت حق العلم ، هو اكثر ما تخاف في هذا العالم . »  
 - « الام هي الام . »  
 - « كفالك تكرارا ببغائيا للازمتك هذه : فسر الامر . »  
 وما يلبث ، بعد هذا الامر الناهي ، ان يغير بغنة لهجته ليقول بغضب غريب ومركز :  
 - « احمق ! ان بوسع امك ان تاتي كل الامسيات لتتمنى لك ليلة سعيدة على طريقة آذار لعشرين سنة خلت . لكن بوسعها ان تجد كل يوم الطريقة التي «تعيدك فيها الى مكانك» ، فتذكر انه على الابناء ، مهما حدث ، ان يحترموا ابويهم اعمق احترام . الا تعلم هذا ، ايها الغبي ؟ »  
 غير ان صوتاً يدفعني للشروع عن المناقرة معه «هو» . انه صوت «الدركي» :  
 - « هل تريد ، يا سيد ريكو ، ان تقرأ هذه الصحف وهذه المجلات لا لقد وصلت لتوها . »  
 ارفع عيني فارى انها تعد اليّ مجلتيّن وصحيفتيّن . واسألها :  
 - « هل هي امي التي قالت لك ان تقدمي لي الصحف والمشروب ؟ »  
 - « نعم . قالت : سيصل السيد ريكو قبل ساعة على الاقل من حلول الموعد . قدمي له كأس فيرموث واعطيه الصحف ليقراها . »  
 يخرج «الدركي» ، بينما اعض انا بقسوة على شفتي . ان امي على علم اذن بانني ساصل ساعة قبل حلول الموعد من اجل مغازلة سابينا . لكن كيف كان لها ان تعلم بالامر ؟ انهض وارمي بغضب سيجارتي على الارض ، اسحقها بقدمي ، واقوم بنصف دورة في غرفة الطعام ، ثم اضرب ، من غير ان ادرك ذلك ، احد تلك الكراسي المبطنّة ذات الشكل شبه التكعبي . لكن ، وفي هذه اللحظة بالذات ، ها هي امي تدخل الى الغرفة .  
 لها راس ضخّم كراسي وشعر اجعد كثيف كان اسود فيما مضى ، بينما وخطه الان الشيب في جميع انحائه . اما جسمها ، المسربل بالسواد ، فيبدو مجففاً كالهيكّل العنلمي من الكتفين الواهنتين حتى الساقين الهزيلتين ، عدا الصدر الذي ما زال على ضخامته الغريبة التي تدعو الى التفكير في ثمرة كبيرة اضحت منحلة لكنها بقيت معلقة بفعل معجزة على الشجرة الميتة . تدخل وهي تحمل بيدها منديلها وتمده ، بطريقة تعبر عن قرف اعتادته ، الى انفها الكبير . (مثل انفي) .  
 واول ما تفعله ان تنحني لتلتقط عقب السيجارة الذي رميته منذ قليل على الارض ،



تم انها تقول لي وهي تنتصب وعقب السيجارة في راحة يدها :  
- « آسفة لانني جعلتك تنتظر . لكن هذا ليس سببا معقولا يسمح لك بيلكم

اثاني بحدائك . كان يكفي الا تصل قبل ساعة على حلول الموعد . »  
لقد عدنا من جديد ! ها هي الملاحظة الخبيثة مع انها لا تخرج عن حدود  
القاعدة البرجوازية في حسن التربية ، والتي تعمل امني منذ البدء وبواسطتها على  
وضعي «تحت» .

واجيب بغضب : «ارجوك الا تجعلني الخادمة تقدم لي هذه الصحف وهذه  
المجلات . اذا اردت الهائي خلال الانتظار الطويل . فامور العائلات الملكية والملكية  
السابقة لا تهمني على الاطلاق . ولا تهمني حتى الآراء السياسية للصناعيين ومستغلي  
مناطق العمار . »

وكما جرت العادة ، فان امني تتصنع انها لم تسمعني عندما اطرق انا مواضيع  
معينة . بل انها تقول للـ «الدركي» التي ظهرت في هذه الاثناء : «ها . بسرعة . يا  
ايليزا ، هيئي المائدة » . ثم انها تذهب من غير ان تهتم بعد في .  
تهيء ايليزا المائدة ، وانا اتابعها بنظراتي . غارقا في مقعدي شبه التكعبي  
المبطن والمغطى . تضع اول ما تضع قطعة القماش الرخوة على المائدة . ثم تمد  
عليها غطاءها ، مما يجعلها تكشف . وهي تنحني . عن لب ساق جلي . سمين  
ومستدير . ومما لا يصدق انه «هو» يعلق قائلا :

- « انها قبيحة ، كما تريد . لكن لنجرب ان نلعب قليلا ، ذلك لنضايق  
امك . اريد ان اري ماذا سيحدث ان انت مررت ، على سبيل المثال ، بيسدك  
حول خصرها . »

- « احرص . ايها الاحمق . »

تفتح ايليزا البوفية . تأخذ منه الصحون . والكاسات وبقية ادوات الطعام .  
وتحملها شيئا فشيئا الى المائدة ، وعلى يديها قفاز مصنوع من القماش الابيض .  
لتحضرها لثنتين . ها هي البطحة القديمة والشهيرة «نصف الكريستالية» . ذات  
البطن المتسع والعنق الطويل ، المليئة الى نصفها نبدا . ها هي زجاجة المساء  
المعدني ، المثلثة ايضا الى نصفها ، والمحكمة السد بسدادة بلاستيكية . ها هي  
الشوكات ، الملاعق ، السكاكين ، بقضبانها الفضية التي كتبت عليها الحروف الاولى  
من اسم العائلة ، وذات الطراز الفلوري . وهي هدية اجدادي الذين تلقوها بدورهم  
هدية في حفلة زواجهم . ها هي المملحة وحاملة الفلفل على شكل القملة المصنوعتين  
من الميوليكا الصفراء والفخار . ها هي حافظة الزيت الشبيهة ببطحة النبيذ . ان  
ايليزا تحضر المائدة ، من غير ان تدرك ذلك من اجل احتفال طقساني . ذلك لان  
امي ليست ديثة ، او بالاحرى ، «مواظبة» ، الا بسبب العادات والواجبات  
الاجتماعية . بل انها لا تذهب الى الكنيسة الا صباح الاحد . لكن طقوس المائدة  
العائلية . والزيارات . والمسرح ، والسينما . والاصطياف وكل الاشياء التي «يجب»  
القيام بها ، تشكل جميعها ، متكاملة ومجموعة ، نوعا من الدين البرجوازي-الانجيلي ،  
الخالى بصورة تامة عن اي امر فائق وعلوي ، وان كان هذا لا يقلل من الاحترام



والطاعة الواجبين له . انه دين - ولتقل هذا بين قوسين - ملائم بصورة رائعة لمساعدة ذلك النوع من التصعيد الذي يسمح لامي بالمحافظة علي في وضع دان بصورة مستمرة وجلية .

تدخل امي من جديد . تجلس في صمت . ثم تنشر منديل الطعام وهي تعدل من وضع الكاسات . بعد ذلك ترفع عينيها وتنظر اليّ . في تلك اللحظة بالذات كنت اهم انا ايضا بالجلوس بدوري ، بينما اضغط ببراءة على السيجارة المشتعلة . بين اصبعيّ . عينا امي تحدقان . بصورة بلاغية معبرة ، بالسيجارة . وما تلبث ان تنادي : « اعطي يا ايليزا منفضة السجائر للسيد ريكو » . تنفذ ايليزا الامر ، فاسحق انا السيجارة في المنفضة : اجلس ثم اقول الشيء الوحيد الذي يجب الا اقله :

— « لكن اين هي سابينا ؟ »

— « لقد طردتها . »

— « ولماذا ؟ لم تكن ترضيك ؟ »

عندها تدخل ايليزا وهي تحمل بكلتا اليدين طبق الحساء . تأخذ امي نصيبها اولا ثم اتناول انا ايضا نصيبي . هناك في قعر الحساء بعض السباغيتي الصفراء . البراقة بسبب الزبدة ، ذلك ان لامي معدة حساسة : وفي بيتها لا تؤكل السباغيتي الا مع الزبدة . اضع في طبقي قليلا من تلك السباغيتي الهزيلة التي لا تؤكل الا في المصحات ، ثم اضيف فوقها بعض الجبن المطحون ، الاصفر ايضا . بعد ان اتناوله من حافظة الجبن الزجاجية القديمة . امي لا تأكل ، بل تنتظر ان تخرج ايليزا . ثم انها تجيب في النهاية :

— « سابينا كانت ترضيني على اكمل وجه ، لكنك انت الذي لم تتركها ابدا آمنة في سلام . لندع جانباً أنك كنت تكلمها ، لكن ان تخبرها على الهاتف ، ثم تحدد معها المواعيد ! وليس هذا خارج البيت ، بل هنا ، في بيتي ، كهذا الصباح ! »

— « ومتى وجدت هذا كله . اذا كانت سابينا هي التي قالت لك هذه الاشياء كلها ، حسنا ، يمكنني ان اقول ان سابينا قد كذبت . »

— « سابينا لم تكذب وهي لم تقل لي شيئا . »

— « اذن ، كيف لك ان تكوني على اتم ثقة من الامر ؟ »

— « كنت حاضرة عندما خابرت انت . وقد اعطتني سابينا السماعة . اصغيت اليك وسمعتك عندما قلت أنك ستأتي هذا الصباح قبل ساعة على حلول الموعد كي تبقى معها . كنت تظن أنك تكلم سابينا ، بينما كنت تكلمني . عندها سرحتها من عملها ، بعد ان اعتذرت منها ، ثم اني اخذت ايليزا . »

بم ! هذه المرة انا «تحت» ، «تحت» على وجه التمام ولا مجال لفعل اي شيء . لكن اغراء توضعي «فوق» تجاه امي ، يعاودني من جديد ، نعم «فوق» بصورة نهائية تحدث ضجة ، ولا يخلو هذا الاغراء من اشارة واضحة الى ما حدث منذ عشرين سنة . كان اقول لها مثلا : «ماذا حدث منذ عشرين سنة بيني وبينك،

ايه ، ماذا حدث حقا ؟» ، لكنني لا املك الشجاعة مرة اخرى على قوله . خاصة وان لازمته «هو» : «الأم هي الأم .» تتردد في اذني وتتكرر بصورة لا يمكن ردها . ولا ادري لماذا يستدعي هذا «التابو» ، المركز في هذه اللازمة ، ذكرى بعيدة جدا الى ذهني . كان لي من العمر ثمانية عشر عاما ، وكنت جالسا الى المنضدة ادرس ، بينما كانت أمي تعاملني من غير ادنى شفقة وهي تصب عليّ اخلاقياتها المعادية للجنس ، البرجوازية الصغيرة متحججة بانني اعود متاخرا في المساء . عندها نهضت بفتة ، وامسكت بها من عنقها ومن اسفل ظهرها ووضعتها على الباب . حسنا ، لقد شعرت آنئذ بشعور غريب عندما احسست بلحمها تحت اصابعي . وفكرت بان هذا هو نفس الشعور الذي يحس به الانسان عندما يأكل لحم الانسان . بلى ، ان هز الأم (او الحلم بمطارحتها الفرام وحسب) هو شبيه الى ابعد حد باكل لحم البشر . كلها ممنوعات ، كلها «تابو» . ان لحم الأم هو ، من الناحية النظرية ، لم يكن الا لحما كما في اي جسد اخر . لكنه ، من الناحية النفسية ، كان لحما وجسدا «مقدسا» . تتردد هذه الافكار في خاطري وانا محني الراس ، امام طبق السباغيتي . اتنهد بعدها بعمق ، اهز راسي ثم ابدأ في الاكل بصمت .

غير ان امي لا تترك الفرصة تفوتها ، بل تعاود من جديد :

— « على فكرة ، بعد برهة من الزمن ، احزر من خابرتي ، امس ، بعد سنين وسنين من الغياب ؟ انه صديقك فلاديميرو . »

ولا املك الا ان ارتجف هلعا : فلاديميرو ! لم يكن ينقصني سوى تواطؤ الدكتور المصاب بالعصاب والمسفل مع امي المصابة بالعصاب والمصعّدة ، ضدي انا . واسألها وقد تملكني الغضب :

— « وماذا يريد ؟ ثم لماذا قلت على فكرة ؟ اية فكرة تقصدين ؟ »

— « على فكرة سابينا وما حدث بينك وبين سابينا . لقد قال لي فلاديميرو بانك ذهبت الى عيادته . وقد تحدثنا طويلا على الهاتف . وهو يرى انك لست سليما على الاطلاق وانك بحاجة الى علاج طويل . »

— « ان فلاديميرو هو المصاب بالعصاب ، وهو الذي يحتاج الى علاج طويل . ان له نفس العمر الذي لي ، لكنه لم يتقدم خطوة واحدة في مجال عمله . انه يسكن في حي صغير وفي بيت مؤلف من ثلاث حجر ومطبخ ، يفتح الباب هو بداته ، وليس عنده حتى معرضة واحدة او سكرتيرة . ان المصاب بالعصاب والمتعفن بيننا نحن الاثنين انما هو بالذات . »

— « استميتك العذر ، لكنني لا ارى العلاقة بين عدم التمكن من النجاح في العمل وبين مرض العصاب . »

استاء من السؤال . فكيف لي ان اشرح في الواقع لامي عن فكرتي ، او بالاحرى عن هلوستي بان درجة النجاح في العمل مرتبطة بدرجة التصعيد ؟ وهكذا فاني اميل لان اعلق بحقد :

— « اعني انه اصيب بمرض العصاب بسبب فشله المهني . انه طبيب من غير زبائن ، ولهذا فانه لا يمكن الاعتماد على احكامه . فهو يقول اني بحاجة للعلاج لاني

اشكل بالنسبة له زبونا احتياطيا . بقرة احتياطية يحلبها . «  
- « اما انا فقد رايت انه يقول اشياء سليمة وبالغة الصحة . واني اخشى  
اشد ما اخشى ان يكون الحق الى جانبه . »  
- « لقد قال اشياء سليمة بالنسبة لك ، وصحيحة بالنسبة لك : لان  
فلاديميرو هو كلب الحراسة لدى البرجوازية . فهو يدرك بانني لم اتلاءم ، ولم  
اندمج ، ولم انخرط في المجتمع ، ولذلك فانه يدعو الامر مرضا . ان علاجه  
سيشفيني ، اي انه سيحولني الى «روبوت» عبودي . وانا اعلم ان هذا بالضبط  
ما تريدون . آسف ، لكنني لا اريد ان اشفى . افضل المرض . »  
- « اني لا اعلم شيئا عن الروبوت . وفلاديميرو لم يتكلم عن الروبوت . بل انه  
قال بصورة علمية ، وبكلمات مختلفة ، عين الاشياء التي لم اتعب انا من تكرارها  
على مسامعك . »

- « يعني ؟ »

- « ان النساء كنّ ، وهنّ . وسوف يكن الى الابد خرابك ومصيبتك . »  
تدخل ايليزا ، وهكذا فان امي التي تحترم قاعدة الاحترام البرجوازية التي  
لا تريد ان تقال بعض الاشياء امام «العبيد» ، تتوقف عن الحديث . اشعر بغضب  
شديد . بل اني اشعر بالرغبة في ان لا اتعاون معها على احترام هذه الطقوس .  
تقدم لي ايليزا طبقا متطاولا فيه ماء مبيض تكاد تفرق فيه سمكة ثنوى مقوضة ،  
سمكة طويلة مسلوقة ، عينها غائرة وفمها مفتوح . اتناول حصتي وانا اقول  
بسخرية :

- « لماذا سكنت ؟ انك تقولين بان فلاديميرو اخبرك ان النساء كنّ وسوف  
يكنّ خرابي ومصيبتي . لكنني اجيبك بانه لا يمكن لفلاديميرو ان يقول هذا . فبماذا  
تجيبين ؟ لماذا الصمت ؟ انك لا تتكلمين ربما لان ايليزا موجودة ولانه لا يمكن  
الخوض في بعض الامور امام الخادومات ؟ لكن ايليزا هي امرأة مثلك ، انها انسان  
مثلك ومثلي . ليس لديّ اسرار اخبئها عن ايليزا . تشجعي اذن . قولي حتى في  
حضور ايليزا بان فلاديميرو اسرّ لك بانني رجل جنسي ، بانني «ايروتيك مان» ،  
قولي كما تشائين ، وهكذا فان ايليزا ستعلم بالامر وسأكون سعيدا لهذا . »

يبدو ان استشارتي هذه لم تؤثر اذن تأثير على امي . فها هي تستمر في  
تناول الطعام ، بعينين منخفضتي النظرات ، وكأنها لم تسمعني . اما ايليزا فقد  
تسربت اليها عدوى لاتعبيرية الاسياد ، وها هي تتصرف كما لو انها لم تسمع  
شيئا . تقدم لي سلة الخبز ، وتصب بيدها المقفزة بالقماش ، بعض النبيذ في  
كأسي ، ثم تذهب . عندها تقول امي ، بعد ان انتظرت بعناد ان تكون ايليزا قد  
ذهبت واغلقت الباب وراءها :

- « ومع هذا ، فان ما اوحى اليّ به فلاديميرو هو هذا بعينه . »

- « يعني ؟ »

- « يعني ان النساء يشكلن الان بالنسبة لك هلوسة فعلية . »

- « لقد اساء فلاديميرو قبل كل شيء صنعا اذ باح بالسر المهني عندما خابرك . »
- « بل انه حسنا فعل . لاني انا الشخص الوحيد الذي بوسعه ان يتحدث اليه . ماذا تظن ، انه كان عليه مخابرة زوجتك ؟ »
- « ارجوك ان تتركي فاوستا خارج حديثنا . »
- « ليتني استطيع ذلك . عليها اذن ان تبقى خارج حياتك . »
- « انها موجودة في حياتي وستبقى . »
- « على اية حال ، لقد قال فلاديميرو الحقيقة . انك ذكي . مثقف . موهوب في كل ما يتعلق بالفن والثقافة . لكنك رغم هذا كله بقيت متأخرا بالنسبة لزملائك الجامعيين وذلك بسبب ميلك نحو النساء . وليس هناك واحد لم يسبقك في عمله . »
- « لكن هذا لا ينطبق على فلاديميرو بكل تأكيد . »
- « دع فلاديميرو جانبا لانه عالم اكثر مما هو طيب . ثم ان عليك الا تنشغل بالآخرين ، بل ان تهتم بنفسك . هل نظرت الى نفسك مرة في المرآة ؟ انك رجل شاب ومع هذا فما انت اصلع ، ووجهك هرم وعينك منتفختان ، كالعجائز . ثم ان لك كرشا . »
- « انا ليس لي كرش ، لي بطن . »
- « كرش او بطن ، ما الاهمية ؟ اعود فأقول لك : ان النساء كن وسوف يكن خرابك ومصيبتك . وفلاديميرو على حق : فانت في طريقك لان تنزلق في الهلوسة والوسواس . وسيأتي يوم لن يزورك فيه احد ولن يدعوك فيه احد . فالجميع سيخشون على زوجاتهم وأخواتهم ، وخادماتهم وطباختهم . »
- امي هي « فوق » ، آه ، كم هي « فوق » ! وها هي ترقص على راسي ، ان صح هذا القول ، من غير اعتبار او مانع يردها . ويعود من جديد الاغراء في تمديدها على الارض مرة واحدة ، اشارة الى ما حدث منذ عشرين سنة . لكني اعدل من جديد واتراجع . غير ان هذا لا يطفى غضبي . فما هو كاليل الذي حوّل مجراه ، يجري نحو مجرى جديد . فأزمجر :
- « انبهك لآخر مرة : كل هذه الامور هي من شأني وحدي . فأرجوك الا تدسي انفك فيها . والا فاني سأتكلم عن مغالطاتك الياسية ؟ »
- « مغالطاتي ؟ اية مغالطات ؟ »
- « سأتكلم عن موسولينى الذي كان إلهك ، ولهذا فانك كنت تجعلينني ارتدي القميص الاسود حتى عندما كان عمري خمس سنوات ، وكنت أقاسي منه ما أقاسي ، وانك كنت تجعلينني اضيف اسمه الى اسم المسيح والعدراء في صلاة المساء . »
- « موسولينى كان رجلا عظيما . والشعب الايطالي هو الذي لم يستحق رجلا مثله . ولا بد لنا اليوم ايضا من موسولينى اخر . »
- ماذا حل بي ؟ ها انا ابوح في غضبي بسر الاسرار ، بهلوستي النفسية المريضة



التي لم ابح بها حتى لفلاديميرو :

— « موسوليني لم يكن رجلا عظيما ، بل كان انسانا مسفلا من النوع الانموذجي ، كان ديكتاتورا جديرا بشعب هو ، في معظم افراده . مسفل . لكن الطقوس التي كرسست له فسحت المجال امام ما تبقى من تصعيد كان بوسع الشعب الايطالي امتلاكه ، كي يوضع في خدمة تسفيله . لقد كان موسوليني رمزا حيا للانقلاب المارق في سلم القيم : اي للتصعيد وقد وضع في خدمة التسفيل . لقد عبت ، بالايمان الذي يجب ان يعبد به الله ، كيس قاذورات . »

— « اني لا ادري ماذا تعني بلفتك الخاصة هذه . لكنني افترض بان فلاديميرو لا بد وان يفهمك ولا بد له ايضا ان يخالفك بالطبع فيما ترى . اني اعلم شيئا واحدا وحسب : هو ان ايطاليا كانت في زمن موسوليني قوية ويحترمها الجميع . ثم انه من الافضل ، وفي جميع الاحوال ، الانحناء امام رجل عظيم من الانحناء امام عاهرة . »

— « عفوا . . . ومن هي هذه العاهرة . »

— « انها الحقيقة ، ليست كذبا . لقد تعرفت عليها عندما كانت تمارس تلك المهنة . او انه من غير الصحيح ان فاوستا كانت تعمل فتاة جرس ؟ »  
لقد بلغت الحد ، وهالندا في سبيلي لان اصرخ : « وماذا . هل كان حلما ام كان حقيقة ما حدث منذ عشرين سنة ؟ » . لكنني اسيطر على نفسي لآخر مرة . على اية حال فان جهدي في ضبط نفسي يتحول الى عنف . وهكذا فاني امسك بالصحن بين يدي واضرب به على الارض ، فينكسر في وسطه الى نصفين متساويين . ثم اصيح :

— « فاوستا هي زوجتي ، رفيقة حياتي ، ام طفلي . واني امنعك من الكلام عنها . »

لكن صراخي لا يحدث اي تأثير على امي ، اولا لانها اعتادته ، ثم لانها قررت في ذات نفسها ، انه يجب الا يؤثر فيها . هذا فضلا عن انها تعلم حق العلم ، مثلي ، كيف ستكون نهاية الامر . فال موضوع لا يتعدى كونه نوعا اخر من الطقوس العائلية التي نمارسها منذ سنوات وسنوات . امي تشير الى فاوستا بصورة لا تدل على الكثير من الاحترام ، فاثور انا واصرخ ، واكسر صحننا او ربما صحنين او كاسا ثم اخرج من غرفة الطعام . لكنني لا اذهب . بل اتوجه نحو المر ومنه الى غرفة نوم امي . ثم اجلس بصورة اوتوماتيكية تقريبا الى كرسي التواليت ، واخذ نفسي التفتيش في وجهي وعندما اجد بعض البثور اسحقها . ويعمل هذا على تهدئة مشاعري . وهكذا ، اكون قد هدأت عندما تلحق امي بي . ويبدو ان امي تكون قد هدأت هي ايضا . ولذلك فاننا لا نستأنف نزاعنا . بل اننا نتحدث ، انا وامي ، بالطريقة المعتادة التي يتحدث بها الابن الى امه . وفي النهاية فاني اقبل امي على وجنتها واعدو الى البيت .

وهذا ما يحدث اليوم ايضا . فبعد ان حطمت الصحن ، انهض من على المائدة واخرج من غرفة الطعام وانا اصفق الباب . لكنني اتجنب في المر باب البيت واذهب

مباشرة الى غرفة نوم امي . وهي مؤثثة ايضا على طراز القرن العشرين . ادور حول السرير واتجه نحو التواليت لاجلس تجاهه . اقرب وجهي من المرأة وافحصه بدقة مستكلبة وشاردة في آن واحد . ها هو رأسي الكبير الاصلع ، المحاط بخصل شعر متشابكة ، وها هما عينايا بانتفاخهما ، وها هو أنفي المتعجرف المعبر عن القوة ، وفمي الكبير المتكبر . ارى احدى البثور ، على الوجنة اليسرى ، قرب اذني . اسحقها بعنف ، فيخرج بعض الدم ، أجففه بمنديلي . ثم ها هي امي تدخل . ويجري الحديث بالطريقة المعهودة :

— « كيف حال الطفل ؟ »

— « انه في حال جيدة . لكنه يتدلل بعض الشيء لانه لم يذهب هذا العام الى المصيف . »

— « ان الاطفال بحاجة للبحر . لماذا لا تأخذه فاوستا بالسيارة الى «اوستيا» او الى «فريدجينه» ؟ »

— « لان السيارة تلزمني انا للأسف . ونحن لا نملك الا سيارة واحدة . »

— « هناك سيارات عامة فخمة . وهناك موقف لاحدها غير بعيد عن بيتكم . ثم لماذا بقيتم في المدينة ؟ »

— « لاني في سبيلي لاجراج احد الافلام . »

— « لكن كان يجب الا يمنعك هذا عن ارسال فاوستا مع الطفل الى البحر . ما زال هناك متسع من الوقت ، فقد بقي آب وايلول . »

— « ان فاوستا لا تريد الذهاب الى البحر بدوني . تقول انها تشعر بالسأم هناك لانها لا تعرف احدا . »

— « لكن سرعان ما يتعرف المرء الى الآخرين . واني على ثقة من ان فاوستا ستجد من يسليها . فهناك على البحر العديد من السيدات الشابات مع اطفالهن ممن ليس عليهم الذهاب الى المدرسة . »

الى آخره .. الى آخره . ويستمر الطقس ، وهو واحد من بين طقوس كثيرة تستعين بها امي على جعل كونها البرجوازي - الصغير قائما على قدميه . انها : طقس الأم والابن ، طقس الحماية والكنة ، طقس الجدة والحفيد . نمضي بهذا بعض الوقت ، واتنهد بعدها وانا انظر الى الساعة . ثم اعلن ان علي الذهاب .

المرحلة الاخيرة من الطقس : هي الوداع . وبما ان الصدام كان اليوم اشد حدة من المعتاد ، وبما اني اشعر بالتالي باغراء دفن وضع تدني ، اشارة الى ما حدث لعشرين سنة خلت ، فاني اركع عند قدمي امي عوضا عن ان اقبلها وحسب ، كما جرت العادة ، على جبهتها . اضغط بجبهتي على ساقيها الهزيلتين ، بنفس الطريقة التي فعلت بها الامر مع ايرينه ، لكن بمعنى وبنية مختلفتين . ادفع برأسي في اتجاه الحوض الاموي لاني لا اريد ان اعود داخله لاتلاشى ، وانقطع عن التالم والمعاناة والوجود ، وارجع من حيث اتيت ، اي الى العدم .

ربما كانت امي على معرفة بهذا الحنين الى التلاشي . خاصة وانه لا يناقض نوع تصعيدها الخاص والجنازري . فأحس بانها تداعب براحة يدها الباردة المليئة

بالفضن رأسي الاصلع .  
تصدر عني ثلاث او اربع آهات صادقة . انهض بعدها واقبلها على وجنتها :  
— « وداعا ، يا أماء . »  
— « الى اللقاء ، يا ريكو . »  
وأخرج من الغرفة بينما أفكر : «حمدا لله ، من اليوم وحتى اسبوع اخر على  
الاقل ، لن اسمع خبرا عنها ، افّ ! »

## الفصل العاشر

### مناهض !

وما العمل ، ليس منخرطا كل من يريد الانخراط ! بعد المحاولة الفاشلة التي سميت بها لجعل بروتني يعهد اليّ باخراج الفيلم ، وبانتظار ان تنضج علاقتي مع مافالدا ، استأنفت العمل في معالجة سيناريو «الاستملاك» وفقا للتفسير الذي فرضه عليّ ماوريتسيو . فقد اقتنعت بالفعل انه من الاصلح لي في جميع الاحوال . ان حرصت على قضية الاخراج ، ان القي عرض البحر بالقول القائل : «انهم اولاد مدللون يلعبون لعبة الثورة .» ذلك لاتبنى قولا آخر يقول : «انهم تكتيكيو الثورة قد ارتكبوا خطيئة معينة وهم يبذلون الان جهدهم للعبور على طريقة صحيحة في العمل والنشاط .» هذا القول الذي اتى به ماوريتسيو . لكني ، سرعان ما وجدت نفسي في صعوبات ، ولنسمها ، شاعرية . ان بوسمي ، بالطبع ، ان اعمل عملا منهجيا ، انا ذاك المهني الحادق ، اي ان بوسمي الا « ابداع » القصة ، بل ان « افرکها » . لكن وهنا بالضبط يتدخل الشعر ليقول : «قف !» ، نعم الشعر ، اي ذلك النوع الخاص من الحقيقة الذي هو اشد انواع الحقيقة حقيقية ، والذي يميز بين ما هو «مخلوق» و «مبدع» وبين هو «منتج» . والواقع ان الامر لا يتصل هذه المرة بفيلم كبقية الافلام ، ينفذه مخرج كبقية المخرجين . ولذلك فاني اشعر ان اللجوء الى المهنة لا يمكن له ان يكون كافيا . اني اعرف هذه الامور عن سابق تجربة . فالانطلاق من فكرة خاطئة لا بد وان يؤدي بصورة حتمية الى فيلم خاطيء . واذا كانت الفكرة منتجة وليست مبدعة ومخلوقة فان الفيلم ايضا لن يحمل صفة الابداع والخلق بل سيبدو جليا انه فيلم قد انتج انتاجا . وهكذا فاني اجد نفسي في تناقض مؤلم : فيماوريتسيو تتعلق ، من غير شك ، قضية تكليفي بالاخراج ، لكنني ان قبلت بقصة ماوريتسيو فانا على اشد اقتناع بان الفيلم سيكون قبيحا فاشلا . وان لم اقل بها ، فان الاخراج لا بد وان يعهد به الى شخص آخر . واولى



نتائج هذه الخواطر اليوم اني اسأل ماوريتسيو حال قدومه لزيارتي سؤالا يعبر عن ارتباكى ، سؤالا غبيا ، غير متبصر وهروبي :

— « هل سلمت الملايين الخمسة ؟ »

— « هذا من المسلم به . »

— « لمن ؟ »

— « الى الرفيق الذي يعنى بالشؤون الادارية . »

— « هل قلت له بانى انا الذي تبرعت بها ؟ »

— « بالطبع . »

— « وماذا قال لك ؟ »

— « من ؟ »

— « ال... رفيق الاداري . »

— « قال: من المؤكد ان ريكو ثوري كبير، يجب وضعه الى جانب ماوتسي تونغ، .

الى جانب هوشي مين ، الى جانب ماركس ، والى جانب لينين . »

تحمّر وجنتاي . ها انذا منذ البدء « تحت » ، كما هي العادة . واقول بتعقل يائس :

— « ولم السخرية . يجب ان تدرك ، يا ماوريتسيو ، ان خمسة ملايين لير هي مبلغ باهظ بالنسبة لي . ومن البدهي اني اريد ان اعرف اذا كان تبرعي قد قدر حق قدره . »

لكن ماوريتسيو يلزم الصمت ويبقى على هدوئه ، بوجهه الذي يشبه من جانبه وعلى الدوام ، شخصية لوحة مرسومة تبقى كما هي ، وعلى حالها ، مهما دار الانسان حول اللوحة او غير من زاوية نظره . ثم انه يقول اخيرا :

— « اني لا ادري حقا لماذا اعطينا هذا المبلغ الذي يبدو لك باهظا وهائلا . ابي ، لو كنت في مكانك ، لما اعطيت درهما واحدا . »

— « ولماذا ؟ »

— « لانك انت لست ثوريا ولا تؤمن بالثورة . بل انك ، على العكس من هذا ،

تعادي الثورة . »

— « هاه ، شخص يعادي الثورة ويحول لها مبلغا قدره خمسة ملايين لير . »

واظن اني قد اخرجته واخرسته . لقد افادتني هذه الملايين الخمسة في امر واحد على الاقل : في انها تغلق فمه كلما حاول ان يتعالى علي بالحديث السياسي . لكنني اخطيء هذه المرة ايضا ، انا المسفل الحاذق الذي لا يفهم اي شيء عن المصعدين . فها هو ماوريتسيو يجيب ببطء وبلادة :

— « الملايين الخمسة لا تبرهن على الاطلاق على انك ثوري . خاصة وان امورا

حدثت مؤخرا تبرهن على عكس هذا تماما . »

— « واية امور ؟ »

— « لقد ذهبت انت الى عند بروتني وحاولت ان تسيء امامه الى رفاق المجموعة

والى . قلت لبروتي باننا نضع فيلما ضد الرأسمالية وضده . »

يا للمصيبة ! اتمتم وقد تبلبل خاطري :

— « ومن قال هذا ؟ »

— « قاله لي بروتي بذاته . »

— « ان بروتي لم يفهم شيئا . فانا قصصت عليه القصتين ، قصتي وقصتك ،

ذلك كي ياخذ فكرة عن مصاعب عملنا . هذا كل ما في الامر . »

وانتظر مفعما بالامل ان ينهمك ماوريتسيو في نقاش حاد معي . اي في نزاع بين مثيلين ، يعيرني فيه ماوريتسيو بخيانتني وادافع فيه انا عن نفسي ، بل وربما انتقل فيه الى هجوم مضاد ، مما يخفف من شعوري بالنقص . لكن ماوريتسيو « فوق » وان بنيته البقاء حيث هو . انه يراقبني باهتمام بينما انا احتد لادافع عن نفسي ، من غير ان يقاطعني . ثم يقول اخيرا :

— « على اية حال ، هذا لا يهم ، فقد اخبرتك بهذا لمجرد حملك على ان تدرك ان خمسة ملايين او حتى خمسمائة مليون لا تكفي لجعل الانسان ثوريا . والامر الان ، على كل حال ، هو شيء آخر . »

استاء ، فماوريتسيو يتجنب الصدام وهكذا فانه يدفعني « تحت » ، اسفل فاسفل . واساله حانقا :

— « ماذا يوجد بعد ؟ »

— « لقد اتيت لاصطحبك . فاليوم ستجتمع المجموعة في « فريديجينه » ، في بيت فلانبا . وكما سبق لنا وان اتفقنا ، فاني سأقدمك اليهم . وأعلن عن تبرعك ، وبعدها سيجري النقاش حول معالجة السيناريو . »

لا اهتم سروري . اذ ان تقديمي للمجموعة الذي اعلن عنه مرارا ومرارا وكان يؤجل على الدوام . استعمله ماوريتسيو كوسيلة يبقيني فيها « تحت » . وهكذا فاني اساله فرحا :

— « وهل سندهب في الحال ؟ »

— « نعم ، في الحال . »

اني حقا لسعيد ، فهناك قبل كل شيء التقديم : « اقدم لكم الرفيق ريكو ، معاوني القيم في سيناريو فيلمنا . » ، بعدها يأتي تبرعي السخي : « وقد تبرع الرفيق ريكو بمبلغ وصل الى قيمة خمسة ملايين لير ، صفقوا للرفيق ريكو . » ، ثم يأتي بعدها دور المناقشة : « افتح الحوار حول معالجة فيلم الاستملاك التي عملنا فيها انا وريكو . » ان هذا كله لائق حقا ، جاد ، ملتزم ، ظافر ، فائق ، ثقافي . انه ودي ، مشجع ، حميم . انه لقاء بين جيلين ، جيلهم وجيلي . بل انه نقطة انطلاق لعلاقة اكيدة ، طويلة ، وخصبة بينهم وبينني . واصيح وقد تملكني الحماس : — « اني حقا لسعيد . سعيد بالفعل . اننا ننتهي لجيلين مختلفين ، انتم وانا . فلماذا لا يجب الا نعمل بعضنا مع بعض ؟ وفي الواقع فان السيناريوهات يجب ان تكتب على هذه الطريقة : جماعة ، وليس لوحدنا ، او مع شخص آخر فقط . ان هذا يمكنه ان يكون بداية لتجربة جديدة ، ثورية بالفعل . »

ماوريتسيو سبقني ومشى في الممر . نستقبل الباب ونخرج معا من البيت .

- ثم اني اسأله في المصعد الذي سيحملنا الى الدور الارضي :
- « لكن لماذا في فريدجينه ؟ »
- « توجد هناك فيلا والدي فلافيا ، وهي فارغة . عندهم غرفة جلوس واسعة جدا . وتصلح للاجتماعات . »
- « لكن ماذا حل بمركز روما الذي تبرعت من اجله بالخمسة ملايين ؟ »
- « انه غير جاهز بعد . »
- « ماذا ينقصه ؟ »
- « تنقص الصور . فقد طلبناها من ميلانو ولم تصل بعد . »
- « واية صور ؟ »
- « صور ماركس ، ولينين ، وماوتسي تونغ ، وستالين . »
- « وستالين ايضا ؟ »
- « بالطبع . »
- لا اقول شيئا . بل انظر اليه واراقبه . انه يقود السيارة براسه الانثوي الظريف . رأس نبيل عصر النهضة وقد رئي من جانبه . بياض وجهه الحليبي يغلب على بياض القطن الابيض في رداءه ، عند مقارنته به . اما اللون الوردي في المنخرين ، والشفيتين ، والاذنين ، واللون القرمزي في علامات التعب الخفيفة . تحت العينين ، فانهما يستدعيان الى خاطري قصائد الغزل الكلاسيكية التي توصف فيها بشرة النساء عندما تذكر بال «الوردية والقرمزية» . ثم اني اسأله :
- « وهل ترى فلافيا الامر نفسه كما تراه انت ؟ »
- « عن اي امر تتكلم ؟ »
- « اعني : هل هي تشاركك آراءك السياسية ؟ »
- « نعم . »
- اصمت لحظة ، ثم استأنف : « اظن ان والدي فلافيا هما كاملان ، مثل والديك ، اليس كذلك ؟ »
- « لا افهم ماذا تعني . »
- « الا تذكر ؟ لقد اتفقنا مرة على ان والديك هما ، كما تراهما انت ، كاملان ، من حيث انك لا تعيب عليهما شيئا غير كونهما برجوازيين . »
- « اوه ، بلى ، لقد تذكرت . »
- « اكرر اذن : هل والدا فلافيا مثل والديك ؟ اي هل هما كاملان من حيث ان فلافيا لا تعيب عليهما شيئا سوى كونهما برجوازيين ؟ »
- « اعتقد ذلك . »
- « هذا يعني انهما سليمان سواء كوالدين او كشخصيتين اجتماعيتين : اب صالح ، وام صالحة ، هي سيدة راقية ، وهو مهني بارز . »
- « انه ليس مهنيا : بل معماري . »
- « هذا افضل : بناء ، معماري . انها كلمة ايجابية في حد ذاتها . فلنرجع الى فلافيا ، كيف يرى والداها امر انتسابها للجماعة ؟ »

- «انهما لا يستحسنان الامر .»
- «مثل والديك فيما يتعلق بك ؟»
- « تقريبا . »
- « واذا وضعنا جانبا قضية كونكما مناهضين . ماذا يعيب عليكما ابواكما ؟ انكما ابنا شريرين ، تسلكان سلوكا غير لائق . وبانكما معا من حشاشين او ماذا ؟ » يقول بظاهر شفثيه ومن غير ان يلتفت :
- « لكن ماذا تقصد ؟ »
- « قلت هذا على سبيل القول وحسب . اي . الا يعيب عليكما ابواكما اي شيء غير كونكما مناهضين ؟ »
- « لنفترض ذلك . »
- « ان ابويكما كاملون بالنسبة لكم وانتما كذلك بالنسبة لهم . باستثناء انكما تعيبان على ابويكما انهم من البرجوازيين ، بينما يعيبون هم عليكما انكما من المناهضين . اليس كذلك ؟ »
- « ليكن كما تريد . لكن الى اين تريد الوصول ؟ »
- واود ان اقول : « الى هذه النقطة : بانك انت وفلافيا من جهة وابويكما من جهة اخرى تشاركون ، لاسباب متناقضة ان شئت . بذات الكمال اللعين الخاص بالمصعدين . ولا يهم بعدها كثيرا ان كنتما تتصعدان لحساب الثورة بينما يتصعد آباؤكم لحساب المحافظة . المهم انكم مجبولون جميعا من عجينة واحدة وان اختلافكم . ان لم نقل تناقضكم ، ليس الا ظاهريا . انكم جميعا من اصحاب السلطان وعكسكم الفعلي ومعارضكم الحقيقي انما هو انا ، المسفل . اخرق المطامح . المسكين الذي اكرمه الطبيعة لكنه لم يتمكن من تحويل عطاء الطبيعة ورفعته الى المستوى الاجتماعي . » لكنني لا افعل سوى اني اعرض على شفثي . اذ انه من المستحيل بالنسبة لي ، كما هي العادة ، ان اتكلم عن هلوستي مع اي شخص . واكثر من الجميع . مع ماوريتسيو : وهكذا فاني اجيب بصورة عامة شاملة :
- « لا اريد الوصول الى اية نقطة . وقد سبق وان قلت لك باننا ننتمي الى جيلين مختلفين . اثني احاول ان اتفهمكم : هذا كل ما في الامر . والان اود ان اوجه اليك ، اذا سمحت ، هذا السؤال الدقيق ، ان صح القول . »
- « هيا . »
- « هل انت خليل فلافيا ؟ »
- « تريد ان تعرف اذا كنا نتضاجع ؟ نعم ، بكل تأكيد . »
- « منذ متى ؟ »
- « منذ ان تعارفنا . منذ عامين . »
- « وهل تتطارحان الغرام اكثر الاوقات ؟ »
- واراه يقطب ما بين حاجبيه الذهبيين فوق النظارة السوداء :
- « واي اسئلة هي هذه ؟ »
- « استميتك العذر ، لكنني اريد ان اعرف الامر . »



- « ولماذا ؟ »
- « لسبب التفهم ايضا . فهل تتطارحان الغرام اغلب الاوقات اذن ؟ »
- يصمت للحظة ، ثم يجيب :
- « لا ، نادرا . »
- « ماذا يعني نادرا ؟ »
- « ليس اغلب الاوقات . بعض الاحيان نبقي شهرا بدون ذلك . »
- « ولماذا ؟ انتما شابان متحابان . »
- « واذن ؟ اننا اولا مشغولان جدا . ثم لا يصدق الا نادرا ان نجتمع لوحدهنا . اكثر الاوقات نمضيها مع المجموعة . ثم ان فلافيا تعيش مع اهلها وانا مع اهلي . »
- « عندما يريد انسان فعل الحب فانه من السهل عليه ايجاد الطريقة والمكان . »
- هذه المرة يصمت لوقت اطول . ثم انه يؤكد :
- « القضية هي ان الحب لا يثير كثيرا من اهتمامنا ، انا وفلافيا . »
- « لا يثير اهتمامكما . ولماذا ؟ »
- « لا يوجد اي سبب . هكذا . »
- « واية صيغة يتخذ عدم الاهتمام هذا ؟ »
- « لا ادري . اننا لا نفكر بالامر على الاطلاق . ثم اننا لا نستطيع كثيرا عندما نقوم به . »
- « لنر' . هل تحب فلافيا ، بينما لا يعجبك مطارحتها الغرام ؟ »
- « من الممكن جدا ان يحب الانسان من غير ان يستسيغ كثيرا فعل الحب . »
- « اه ربما كنت تفضل فتاة اخرى فيما يتعلق بالحب الجسدي ؟ »
- « لا ، ان فلافيا تروق لي من جميع النواحي . لكن لا يعجبنا كثيرا فعل الحب . اولا لانه متعب ، ثم اننا نتعرق ، نتسخ . واخيرا لان الانسان لا يرغب بعد انتهائه في القيام باي شيء . ولا ادري لماذا يرد في بالي بان هذا هو انشغال بوسعنا تسميته مضحكا . »
- « وهل ترى فلافيا الامر كما تراه انت ؟ »
- « اعتقد ذلك . لكننا لم نتكلم في الحقيقة عن الامر مطلقا . »
- « كيف عرفت اذن انها ترى الامر مثلك ؟ »
- « لاني ارى انه لا يهمها هي ايضا . »
- « لكنكما ستتزوجان ، اليس كذلك ؟ »
- « بكل تأكيد . »
- « وربما رزقتما اطفالا . »
- « اعتقد ذلك . »
- « هل اخطىء ان خطر لي انه لا يهمك حتى انشاء عائلة خاصة لك ؟ »
- « المشكلة ليست على هذا النحو . انها قضية استعداد وظروف . خاصة وان نشاط المجموعة يستهلكنا ، بشكل لا نشعر معه ، من ناحية معينة ، بالحاجة لانشاء عائلة خاصة بنا . »
- « بينما لي انا زوجة ، لي طفل ، لي عائلة . ويعجبني فعل الحب مع زوجتي . »

لا يقول شيئا . فالامر واضح : انا لا اهمه . وهكذا فاني لا املك الا ان استأنف :

— « وهل يمكنني ان اعرف ماذا تعني عندما تقول بان شيئا ما لا يهكم ؟ »  
— « ماذا اعني ؟ كل ما ا قوله بالضبط . »  
— « يعني انه بامكان الامر ان يكون مهما لكن بما انه لا يشير اهتمامك ، فهو غير موجود ؟ »

— « ربما كان الامر على هذا النحو ايضا . »  
وهكذا فاني انا ، غير موجود بالنسبة له ! كالحب ! وكأي شيء آخر ليس هو بالثورة ! على أية حال فاني مسرور لانني افلحت في البرهان على ان لفرضيتي جذورها . غير ان انتصاري هذا ، المتواضع ، لا يسره « هو » الى حد كبير ، وهكذا فانه يعلق :

— « ماذا تظن انك اثبت باستنطاك هذا ؟ فوائد التصعيد ؟ »  
— « لنسمها على هذا الشكل ان اردت . »  
— « لا ، والف لا . انك لم تثبت الا ان ماوريتسيو وفلافيا وابويهما هم جميعا كالمك المسلوب ، كالنبات البحري ، بلا شخصية ، وبانهم من المتخلفين جنسيا . هذا كل ما في الامر . »

— « وماذا يهكم انت ؟ لم تعادي التصعيد كثيرا ؟ »  
— « لانه غير موجود ، ولا يمكن له ان يوجد . ثم وقبل كل شيء ، لانك لم تعزم بعد على ادراك تفوقك على هؤلاء الناس جميعا . »  
— « التفوق الكامن في حجمك ، وطولك وضخامتك ، الخ ، الخ . . وهي كلها الخارقة للعادة والعرف . اليس كذلك ؟ »  
— « نعم . هذا صحيح . »

اهز كتفي ، فلا شيء جديد في قوله ، انه الادعاء المعهود ! واخيرا ها نحن في فريدجينه . في الليل الصيفي ، على ضوء المصابيح القليلة ، الغابة تبدو وكأن عاصفة حلت بها منذ قليل . تنعطف بنا السيارة لنمشي في شارع مستقيم . تحيط به الحدائق . وتلوح وراء الابواب الحديدية المنتشرة واجهات الفيلات . بعضها منور : على سدة الباب يجلس بعضهم على الكراسي الطويلة الممددة ، وهم يتجاذبون اطراف الحديث ، بينما يتنقل الخدم بينهم ، بصواني المشروبات . اما في الشوارع ، فقد ترك الاطفال ، وفي مثل هذه الساعة هم في سرهم نائمون ، تركوا كرات كبيرة ملونة الخطوط ، ودراجات صغيرة مصبوغة بالاحمر والاصفر . ثم ها هي ، في آخر الشارع ، السيارات مصفوفة على جانبي الطريق : يخفف ماوريتسيو سرعة السيارة ثم يقف . فاسأل وانا اترجل :

— « هنا ؟ »

— « نعم ، هنا . »

يتقدمني ماوريتسيو ، يعبر المدخل ، ويمشي ببطء ، ويداه في جيبه ، عبر الطريق التي المح الفيل في منتهاها ، وهي عبارة عن بناء منخفض ، من طابق واحد

من مبنى الأجر الأحمر . امشي على الحصى النظيف ، تحيط بسي أصص نباتات خضراء براقية ، تنيرها بصورة صارخة ، مصابيح خبثت بين الحشائش المنخفضة . هناك بعضهم ، يجلس في شرفة السدة ، وما ان ندخل في الحديقة حتى ينهض ليتجه نحونا . انها فلافيا ، خطيبة ماوريتسيو . انتهز فرصة اقترابها منا لتفحصها . لها وجه متطاوّل ، ابيض ، كوجه المهرة ، تعتليه كتلة شعر حمراء منتفخة . وتصعقني ، اول ما يصعقني فيها ، عينان واسعتان ، ذابلتان ، فيهما زرقة غبشة تلمح بين بياض المحيا المفترض . تمشي رشيقة ، وهي تحرك ساقيها الطويلتين بفخامة مقصودة . ترتدي ثوبا مهلهلا ، ينتصب العنق قائما عن فتحة العليا ، بينما هو ينتفخ ، فوق الخصر بقليل ، كما لو بفعل وجود حزمة كبيرة . وهناك انتفاخ آخر ، شبيه هو ايضا بحزمة ضخمة ، يرفع لها الرداء في منتهى ظهرها . ها هي امامنا : لها لون وعينا شبح على التمام والكمال ، بينما تعصف بالوجنتين ، والصدر ، والذراعين ، والساقين ، عاصفة نمش احمر . تقول بصوت ، هو ايضا ، كحركاتها ، مليء ومتأثر برقة مكتسبة :

— « يا للبطيئين ، لقد اكتمل عدد المجموعة منذ وقت طويل . وهم يموجون ويحتجون . فهل لنا ان نعرف لم كل هذا التأخر ؟ »  
يجيب ماوريتسيو :

— « انه الزحام . هذا ريكو . »

— « كيف حالك ؟ »

وتضغط فلافيا على يدي بطريقة غريبة : رخوة وجنسية ، لكن ، وفي نفس اللحظة التي يبدو فيها ان التحية ستتحول الى مداعبة ، فان الاصابع تنفك فاجد يدي وقد سقطت في الفراغ . واقول لها :

— « اني سعيد جدا للقاء مجموعتكم . واني على ثقة من ان النقاش سيكون بالغ الاهمية . سيكون لقاء بين جيلين . فهذه اللقاءات هي عظمة الاهمية ، بل انه يجب الاكثار منها . وانه ليسوءني اني لم اعلم من قبل عن هذا الاهتمام . فقد كان بوسعي كتابة بعض الملاحظات . »

فتبدر من فلافيا ضحكة مهذبة ووجيزة تدعو الى الاختناق تحت يدها البيضاء المفمضة . ثم تقول بلهجة ازدواجية المعنى :

— « اني واثقة من ان النقاش سيسير على احسن وجه ، حتى من غير الملاحظات . »  
تسير الى جانبي ، رشيقة ، محببة ، وفي ذات الوقت متطاولة ، كما لو بفعل عادة تكبر كريمة . بينما يتمم « هو » بحماقاته المعهودة بعد ان اثرت ، على ما يبدو ، حلاوة فلافيا :

— « تصنع القيام بخطوة غير صائبة على الحصى واصطدم بجانبها وانت مائل ، بشكل تدرك فيه وجودي ، واعجابي بها ، وشهوتي . »

يا لهذا المقيت ! احدثني بهذه الاحاديث ، الان ، وقد بلغت عتبة ما تمنيت من تقديمي للمجموعة ! وتحت خطر اعطاء فلافيا فكرة خاطئة عني وتخريب كل شيء ! وبالطبع فاني اتخذ موقف الحذر من الاصغاء الى ما يوحيه الي . بل اني

اقول لماوريتسيو وقد اخذ مني السرور كل مأخذ :  
- « اني لمتن لك لما دبرته من امر هذا اللقاء مع المجموعة . لقد تبرعت  
بخمسة ملايين ، لكنني لا اندم قط على ما فعلت . فهناك من التجارب ما يصعب  
التعويض عنها وعلى وجه الاطلاق بواسطة النقود . »  
فيجيب ماوريتسيو : « الحق معك . »

تتقدمنا فلافيا الى البيت . نعبّر السدة ، ثم ندخل الى غرفة الجلوس عبر  
باب زجاجي ، لنجد انفسنا بفتة امام طاولة ، نصبت تجاه ثلاثة صفوف من الكراسي  
يشغلها ما يقرب من ثلاثين شخصا بين فتى وفتاة : هم افراد المجموعة . غرفة  
الجلوس طويلة وضيقة ، واطئة السقف ، وقد نقلت جميع قطع الاثاث كي توضع  
في محلها الكراسي ، ولم يبق منها سوى قطع للزينة من النوع البحري المعهودة في  
دور الحمامات هذه : كإرماع لصيد السمك ، اطرار انقاذ ، دفات سفن ، شبكات ،  
صناديق سلاحف ، معلقة كلها هنا وهناك على جدران الغرفة . اما على المنصة  
المغطاة بسجادة حمراء ، فهناك مكبر للصوت ، زجاجة ماء وكاسات . لكنني ارى على  
يسار المنصة ، شيئاً يثير دهشتي . معلقا في الهواء : انه شارة مرور حقيقية  
باضوائها الثلاثة ، الاحمر والاخضر والاصفر ، وهي شبيهة الى ابعد حد بشارات  
المرور التي نصدفها في الطرقات ، لكن هذه اصغر حجماً . اتتبع بنظرائي شريط  
الشارة . انه يجري على طول جدار اليسار ثم يهبط في اقصى طرف الغرفة المقابل  
لينتهي بمنضدة صغيرة عليها علبة سوداء ذات اطار مليء بالازرار . وهناك وراء  
المنضدة فتى ، يجلس امام تلك العلبة .

اهمس في اذن فلافيا واسالها :

- « وما نفع الشارة ؟ »

- « انها تنظم الاسئلة والاجوبة . »

انظر في الغرفة . انهم جميعا فتية وفتيات من عائلات راقية ، كما يقال ،  
حتى لو انهم ليسوا جميعا من عائلات غنية كفتى عائلتي ماوريتسيو وفلافيا . هناك  
كنزات ، شالات ، سترات صوفية ، معاطف على طريقة الهندود الحمر ، بناطيل  
كتانية ، كلها ذات الوان صارخة ، صنادل واحذية غريبة الشكل ، ذقون كثيرة  
والعديد من الرؤوس طويلة الشعر ، لكن رزانة جلستهم وحركاتهم الفريدة غير  
المتوقعة . والمتكئمة تناقض كل التناقض الملابس والتسريحات الباهرة الاخاذة .  
واشعر بان الجميع ينظرون الي ، يراقبونني ، ويقدروني ، يزنونني ، ويحكمون  
علي . ثم اني اسمع بفتة ، وبينما ما زلت اتساءل ماذا يعني كل هذا الاستقبال .  
اسمع حركة الشارة فوق رأسي . ارفع عيني فارى ان الضوء الاصفر قد انير .  
عندها يقف جميع الفتيان ، في ذات الوقت ، وبعلاقة نتيجة وسبب واضحة ،  
يقفون على اقدامهم ويصفقون . لكن التصفيق لا يبدو عفويا . فالفتية يضربون  
بايديهم بصورة شديدة الانتظام والجماعية ، لا يمكن لها الا ان تكون مدروسة . وكم  
من الوقت يدوم التصفيق ؟ ربما دقيقة . على اية حال يخيل لي انه يدوم طويلا ،  
طويلا جدا ولا يمكن له لهذا ان يكون صادقا ، صادرا عن العاطفة وحسب . ثم وبما



اني اتخيل انهم يصفقون لي ، فاني اشعر بالارتباك ، ثم اجهد لاختفاء ارتبائي بان اصفق بدوري . لكن عندها يا للغرابة تطلق الشارة «كليك» آخر ، كما لو للايحاء لي بانه ليس علي ان اصفق ، ثم ينقطع الجميع بفتة عن التصفيق . ارفع عيني واذا بنور الشارة اصبح اخضر . فيتقدم ماوريتسيو نحو المنصة ، ويرفع ذراعه وكأنه يعلن عن رغبته في التكلم . بعدها يقول وقد خيم الصمت :

— «اقدم لكم ريكو الذي كلفه بروتني . كما تعلمون ، بالتعاون معي في كتابة سيناريو الاستملاك» .

كليك . انظر الى الشارة فاري ان النور الاحمر هو الذي اشعل هذه المرة . فافكر على عجلة : النور الاصفر يعني التصفيق ، النور الاخضر يعني طلب الكلام . اما النور الاحمر ؟ وافهم الامر في الحال . فقد شرع الفتية يكررون معا ، في جوقة ، كل في مكانه ، وهو يزحف بقدميه على الارض : «غيفارا نعم ، بروتني لا .»

ان الضوء الاحمر يدل اذن على عكس ما يدل عليه الضوء الاصفر ، اي عكس التصفيق ، اي : على الرفض والعداوة . ولا اشعر هذه المرة بالحاجة لمشاركة الجوقة ضد بروتني . خاصة وانه يمكن لبروتني اذا ما علم بالامر ان ينتقم بكل سهولة ، ويمنع عني العمل . لكنني ادرك بان هذه الخاطرة هي واهنة الثورية : وما العمل لمنع مثل هذه الخواطر ؟ وهكذا فاني ارسل ابتسامة تفهم سريعة وانتظر ان تنتهي الجوقة وتصفيقها وصياحها . وما يلبث «هو» ان يتمم بحماسة عند هذا الحد :

— «ارجوك ، انظر الى فلافيا .»

انظر اليها . فلافيا واقفة الى جانبي وعلي ان انسحب قليلا الى الوراء كي اتمكن من النظر اليها . فيتابع «هو» في الحال وقد اخذه الحماس :

— «انظر ، كم هي طويلة ، نحيلة ، نحيفة ، رشيقة ، معشوقة القد ! ومع هذا فكم هي مليئة وسمينة في صدرها ، وفي منتهى ظهرها ! وبكم من اللامبالاة المغرية تميل بتلك الانتفاخات ، بينما يلتصق قماش ثوبها الرقيق بالاجزاء الاكثر بروزا . انها كالعمود . لكنه عمود علقت عليه اشياء كثيرة وجميلة ومثيرة للشهية كتلك التي تعلق على شجرة المعجزات (١) .»

— «وهل عليّ تسلق الشجرة كي اسعدك ؟»

— «بالضبط .»

كليك : ارفع عيني ، الضوء اخضر . فتقطع الصرخات بفتة : «غيفارا نعم ، بروتني لا .» يتقدم عندها ماوريتسيو ويصلح من امر الميكروفون على المنصة ثم يقول :

— «لقد عرضت عليكم خلال اجتماعنا الاخير التغييرات التي ادخلها ريكو على الموضوع . وقلت لكم ايضا باني عارضت هذه التغييرات ، وبأنني اجبرته على الاعتراف بان قصتنا هي الوحيدة السليمة والمستقيمة وبانه التزم باحترامها .»

---

(١) — شجرة المعجزات ( شجرة كوكانيا ) عبارة عن عمود يطلى بالصابون ويعلق في قمته كثير من الحاجات المغرية التي لا تحق الا لمن يتسلقه .

عند هذا الحد ارى من واجبي ان اعلّمكم بان ريكو قد تخلى عن اي تعويض يستحقه وتبرع لادارتنا بمبلغ قدره خمسة ملايين لير وذلك برهانا على ندمه وتاكيدا على عزيمته الطيبة نحونا .»

كليك . اني على ثقة بالغة من ان الضوء اصفر حتى اني لا ارفع عيني كيما اتأكد من الامر . بل اني اتخذ مظهر التواضع المكلوم والمعقول ، وذلك انتظارا للتصفيق الاكيد المقبل . غير انه يحدث لي كما يحدث مع من يضع نفسه تحت الدوش ، فيخطيء الصنبور ، وهكذا فان سيلا من الماء البارد يهطل عليه عوضا عما ينتظره من ماء ساخن . فالتصفيق لا يأتي . بل ان جوقة الم بها عداء مجنون انفجرت تصرخ ، مرافقة صراخها بضجيج الاقدام تحف على الارض : «غيفارا نعم ، ريكو لا» . عندها اقرر رفع العينين نحو الشارة : فارى ان الضوء احمر ، نعم انه احمر . وعند هذه الرؤية اشعر بان وجهي يغير من تعابيريه بل وحتى من شكله ، لانتقل رغما عني ، من التواضع المنتفخ الزائف الى فزع رقيق وصادق . اصفي وبني شك ، آملا ان اكون قد سمعت خطأ . لكن ، لا ، لقد سمعت على احسن ما يكون السمع ، الامر حق ، الفتية يصرخون جميعهم : «غيفارا نعم ، ريكو لا» . والخمسة ملايين ؟

كليك . ضوء اخضر . تتوقف الجوقة بفتة عن الصراخ . فيتابع ماوريتسيو حديثه وكأنه حدس بما فكرت وعزم على اجابتي :

« انكم لم تصفقوا لخبر الملايين الخمسة وقد احسنتم صنعا . لان الخمسة ملايين التي وهبت لادارتنا لا تبرهن على الاطلاق على ان ريكو هو انسان ثوري . خاصة وان امرا جديدا قد حدث وبرهن على ان عدم ثقتنا به كان شيئا اكثر من مبرر .»

يصمت ماوريتسيو لحظة ، ثم يلقي بنظرة الى الصالة ، وينظر بعدها ، بصورة عسيرة على التفسير نحوي . وقلت بصورة عسيرة على التفسير ، لاني لم افهم طبيعة هذه النظرة الخالية عن اي تعبير ولهجة ، هذه النظرة الجامدة والعاطلة والفاترة . انها نظرة شخصية مرسومة في لوحة معلقة في متحف ، لا اقل ولا اكثر . اني غاضب ، متقزز ، مضطرب ، ويبدو ان ماوريتسيو لم يدرك الامر ، لانه غير «حي» بل هو «مرسوم» . ويستأنف بعد برهة صمت :

« هاكم الامر الجديد . لقد ذهب ريكو منذ ايام الى عند بروتني ، وقال له بانه في نيتنا القيام بفيلم ضده وضد النظام باكملة . ان الهدف من هذا الامر الذي يرمي الى خيانات مضادة للثورة لهو واضح اشد الوضوح : الا وهو اثارة بروتني وحمله على تفضيل قصة ريكو على قصتنا ، وتخريب الفيلم بالتالي . لكن بروتني لحسن الحظ لم يقبل بهذا ولاسباب تتعلق به هو . بل انه على العكس من ذلك كان هو من حذرني من تحركات ريكو هذه .»

كليك . اني على ثقة من ان النور لا بد وان يكون احمر ، وهذه المرة لم اخطيء . وها هم الفتية ، يرددون مع بعض ، وقد بقوا جالسين : «غيفارا نعم ، ريكو لا .» بينما يزحفون بأقدامهم جيئة وذهابا على الارض . لقد انسحقت . هذا بالاضافة ،

ويا للمصيبة ، الى وعيي المحرق بانني وقعت ، وبسبب طبييتي ، طيبة المسفل  
الوافرة ، في فخ هياته باحكام قبيلة عشبية رفيعة التصعيد . ذلك لانهم كلهم هنا  
يشبهون بصورة او باخرى ماوريتسيو : انهم مصعدون خلقة ، وتقليدا ، وبيئة  
اجتماعية . وفي الواقع ، فانهم كلهم من اولاد عائلات راقية ، والعائلات الراقية  
في هذه الحال تعني العائلات التي كان افرادها مصعدين منذ خمسة اجيال على  
الاقل . وما يهم ان كانوا في الماضي من كبار موظفي الدولة . او مصرفيين . او  
قواد . او قضاة ، او اطباء ، او محامين ، وهم الان ، او هكذا هم يتصورون ، من  
الثوريين ! فالتصعيد كان دائما على حاله ، في الامس تحت السترات الصوفية  
المزدوجة ، واليوم تحت الكنزات السمكة . اما انا ، المسفل كنية ولقبا ، فقد  
تركت نفسي انخدع وانجذب امام طعم الفرور . نحو فخ نقاش مفترض يبدو ،  
اكثر فاكثر . محاكمة تشهيرية فعلية وحقيقية .

وتحررتني هذه الخواطر الى حد ما . فهي تدل ، على اقل تقدير ، على وعيي  
وادراكي للوضع القانط الذي اقحمت نفسي فيه . وهنا يجب ان اعترف بانني  
اسر . وانا في نزعي هذا ، لصوته «هو» اذ يتمم لي ، وبشكل غير متوقع :  
- «لقد جرك ماوريتسيو نحو فخ محكم .»

- « بالفعل . »

- « انتقم اذن . »

- « وبأي شكل ؟ »

- « اسرق له خطيبته . »

- « اوه ، هل انت مجنون ؟ »

- « لا ، لست مجنونا . ألم تنسبه الى نظراتها نحوي عندما التقينا في الحديقة؟

ثق بي ، مرة واحدة على الاقل : موافق . انتقم اذن . »

- « لكن الوقت غير مناسب الان . اني امام نوع من المحكمة الثورية ، انهم  
يتهموني بتحركات مضادة للثورة . ثم تأتي وتقول لي ان فلانيا نظرت اليك ، اين  
مخك ؟ »

- « ترهات ! المجموعة ، والفيلم ، والاخراج ، والشارة ، وغيفارا ، والثورة  
المضادة ، والبرجوازية ، والبروليتاريا : كلها حماقات في حماقات . انت يجب ان  
تعتمد على شيء واحد . »

- « اعلم ذلك : اي عليك انت . »

- « لا تأخذ الامور على هذا المحمل . انتقم ، هذا المهم ، واستخدمني في الامر . »  
كليك . الضوء اخضر . تنقطع الجوقة المعادية عن الصراخ بغتة . فيصلح  
ماوريتسيو من جديد من امر الميكروفون :

- « لكننا لسنا هنا لادانة ريكو ، بل لاعطائه الفرصة والطريقة المناسبة  
للاعتراف باخطائه ، وللقيام بنقد ذاتي ملائم ولتوضيح امر ندمه . فاذا كنتم على  
وفاق حول الامر ، فاني ادعو ريكو للكلام . »

كليك . الضوء اصفر . الفتية يصفقون لماوريتسيو كلهم وبوقع خاص :



تصفيق وجيز ، وآخر مديد ، وجيز ، وآخر مديد . انهم يصفقون لماوريتسيو لانه كشف عن وجهي «القناع» ، واني احس بنفسي بالفعل وقد خلع عني «القناع» . اي اني اشعر بنفسي ووجهي «عار» واعزل كما لو اني كنت احميه واستره قبلها وحتى هذه اللحظة بقناع ما . كليك جديد ، والضوء احمر . فيصرخ الفتية جميعا للمرة الثالثة : «غيفارا نعم ، ريكو لا .» والاحظ انهم يكررون اللازمة ويزحفون باقدامهم باهتمام غير مبال على الاطلاق مع انه منظم . ذلك وهم ينظرون هنا وهناك . بكسل ، وبوجوه خالية تماما عن اي تعبير . باختصار . هناك خطة مدروسة ومحصنة في دقائقها ، وهم ينفذونها من غير عداوة فعلية نحوي . كما لو اني كنت عدوا من غير وجه ، مجهولا ، وقابلا للاستبدال بكثيرين آخرين . انهم يشهرون بي باحكام ، لكن لو كان هناك شخص آخر في محلي فان التشهير سيمضي كما يمضي الان .

ومع ان صراخ الجوقة المعادي يطول ، فاني ادرك . في الوقت ذاته . ان علي ان اتكلم بعد قليل ، ولهذا فاني اتساءل بحزن عميق عن الطريقة التي ساجيب بها على اتهامات ماوريتسيو . ان امامي حلولا ثلاثة : الاول : مجابهة الاتهامات بصمود . وكرامة ، وذكاء ، وذلك بان انفي كل شيء ، وابعد التهم عني واعلن براءتي . الثاني : ان اهاجمهم بدوري ، مشهرا بالفخ ، وان اسبهم . ثم اخرج وانا اصفق الباب . الثالث : ان افعل ما يطلب مني فعله ، اي الاعتراف بذنبي . والخضوع للنقد الذاتي ، والتصريح بعدها عن ندمي . من بين طرق السلوك الثلاث هذه . اشعر بميل خاص نحو الطريقة الاولى ، وذلك على الصعيد الفكري البحت . ان صح التعبير . اما الطريقة الثانية فاشعر بانني محمول نحوها من قبل سخطي . لكن الطريقة الثالثة هي التي ، ويا للغرابة ، تستهويني اكثر من غيرها . حتى لو كان هذا بشكل غامض ، عسيرا على التفسير ، مضطربا . انها طريقة التصرف المتدنية والمازوكية ، طريقة المسفل ، كما اخمن ، امام المصعد ، طريقة من هو «تحت» امام من هو «فوق» . لكنها ايضا طريقة لفهم نفسي ، لتفسير ذاتي امام ذاتي . فلماذا ذهبت انا في واقع الامور للتشهير بالمجموعة امام بروتني ؟ هل للحصول على الاخراج وحسب ؟ او لسبب آخر عميق ؟

كليك . الضوء اخضر . انه دوري في الكلام . اعزم ، على حين غرة . وقرر اختيار الحل الثالث . اتقدم خطوة نحو المنصة ، فتكفي هذه الحركة بحد ذاتها لاطلاق شعوري بالذنب من عقاله . واكتشف بدهشة ان عيوني ملأى بالدمع وصدري مفعم لا ادري باي انفعال . اقول :

— «قبل كل شيء اعترف بان ماوريتسيو قال الحقيقة .»

كليك ، الضوء احمر . فيعاود الفتية من جديد ترديد لازمتهم بتكاسل وانتظام ، باهتمام وبعدم مبالاة : «غيفارا نعم ، ريكو لا .» كليك . ضوء اصفر . ويتقدم ماوريتسيو فيستقبل للمرة الثانية بتصفيق ذي ارتفاع متفاوت على طريقة ضربات ابجدية المدرس ثم يأتي كليك آخر ليعلن عن الضوء الاخضر . فيقرب ماوريتسيو فمه من الميكروفون :



— « هل تعترف اذن يا ريكو ، بانك مذنب بالخيانة . والفش . والتخريب  
وبطرق سلوك اخرى مضادة للثورة ؟ »

— « نعم . »

— « قل لنا لماذا قمت بهذا . »

— « بسبب طفحان قاهر للروح البرجوازية . »

— « يعني ؟ »

— « هاكم . اني كاتب سيناريو ممتن ومرتبطة منذ عشر سنوات بدار انتاج  
ذات طابع تجاري . وفيلمكم يشكل تحديا ضد كل ما عشت من ورائه حتى هذه  
اللحظة . انه تحد ايديولوجي ، سياسي ، خلقي ، واجتماعي . لقد احسست في  
الحال . انا المنخرط في هذا النظام الحضاري القائم ، بأن فيلمكم سيهدد هذا  
النظام وبالتالي فانه يهددني ، يهددني في ارباحي ، في مطامحي . في افكاري ،  
وفي المجتمع الذي اشكل جانبا منه . وشعرت بحرق كاب . وبحقد داكن عني .  
شعرت بأنكم كنتم « ايجابيين » ، بينما لم اكن انا الا « سلبيا » ، وان على سلبيتي  
بذل ما في وسعها ، نعم ، ان تجهد كي تحطم ايجابيتكم . وهكذا فاني . وفي الوقت  
الذي كنت اتصنع فيه الخضوع لآرائكم ، ومضيت بتصنعي الى حد تبرعت معه  
بخمسة ملايين لير ، فاني كنت ، من جهة اخرى ، اعمل وبشتى السبل . على  
تخريبكم وتحطيمكم ، والاساءة اليكم ، وتوجيه كل ما كان بوسعي من شر نحوكم .  
فحاولت اول ما حاولت ، تخريب الفيلم ، وذلك بأن كتبت معالجة غسقية ، باطنية ،  
عاطفية ، وبكلمة مختصرة : برجوازية . لكنه ، وبما ان ماوريتسيو ادرك خطتي هذه  
واحبطها بأن اجبرني على القبول بالطريقة السليمة والمستقيمة ، فقد قررت الهجوم  
عليكم امام دار الانتاج . ذهبت الى عند بروتني . انفردت به ، وشرحت له بأن  
الفيلم كما ترونه انتم هو معاد للبرجوازية والراسمالية . ثم اني ، وكما احمله ضدكم  
بصورة اشد ، ابتكرت ، من بنات افكاري ، بأنكم اتخذتم منه مودила لشخصية  
الراسمالي المستملك . »

ها قد انتهيت . وقد افلحت لحسن الحظ في حبس دموعي . تكلمت بهدوء ،  
وبانتظام ووضوح . فهل قلت الحقيقة ؟ ربما اني قلتها ، في سياق العلاقة بين  
المجموعة وبينني ، لكنني لم ابح بها بالطبع من الناحية المطلقة . ثم ان هناك نقطة ،  
من جهة اخرى ، وردت في حديثي وكانت الحقيقة فيها تختلط مع الكذب بصورة  
يمكن معها استبدال الاولى بالثاني وبالعكس ! وكان هذا عندما اكدت اني شعرت  
بغضب عني لكونهم ايجابيين ولكوني سلبيا . فقد ادركت وبوضوح تام ، عندها ،  
بان هذا التناقض قابل للانقلاب بسهولة . وبأن ذات التبرير الذي قدمته لخيانتي  
لهم ولتشهيري بهم لدى بروتني ، اي لعزمي القانط على ان اصبح مخرجا ، كسان  
بوسعي الا يكون سوى القناع اللاواعي لتلك الايجابية ولتلك السلبية التي كنت انا ،  
ومرة بعد مرة ، حاملهما والمعبّر عنهما . لكن اية ايجابية واية سلبية هما ؟ ان الامر  
ليس امر سلبية وايجابية سياسيتين او اجتماعيتين ، برجوازيتين او بروليتارييتين ،  
في اليمين او في اليسار . لا ، بل شيء ما اعماق ، واكثر اصالة واشد غموضا :

انهما السلبية والايجابية اللتان انسبهما انا عادة للتسفيل وللتصعيد ، واللذان برزتا الان ، على خلاف الماضي ، مضطربتين ومتناقضتين .

افكر في هذه الاشياء ثم ادرك ان ماوريتسيو من جهة وفلافيا من جهة اخرى ، ينظران اليّ الان وكأنهما ينتظران مني تصريحا اضافيا وختاميا . وهكذا فانسي اعمل على تجميع قواي كافة لأصرح :

« نعم ، اني اعترف بانني تصرفت تصرف ثوري مضاد ، تصرف الفشاش ، تصرف الخائن . »

والغرابة اني اشعر بعد ان انتهيت من ادانة نفسي وشتمها ، بتحسن شديد ، من الناحية الجسدية على الاقل . من المؤكد انني كذبت ، لكن يبدو انه كذب شاف ، بصورة او باخرى . وهكذا فاني اضيف :

« اعترف باختصار بانني مجرد دودة . »

كليك . الضوء احمر . يتناول الفتية الكلمة الاخيرة من كلماتي . ثم يكررون جميعا : «دودة ، دودة ، دودة» ، وهم يزحفون باقدامهم جيئة وذهابا على الارض . لكنهم يبقون ، هذه المرة ، على انتظامهم وتكاسلهم السابقين : فقضية كوني دودة انما هي ، على ما يبدو ، قضية مفروغ من امرها . اعقد ذراعي على صدري وانتظر ، ببرودة كافية ، ان ينتهوا من زعيقهم . ارى فلافيا وهي تنظر اليّ بطرف عينها ، وعلى جانب فمها ابتسامة مأكرة . بينما يقف ماوريتسيو وطرفه اليّ ، ومن جديد فهو الخادم النبيل من عصر النهضة المرسوم في لوحة صغيرة معلقة على جدار المتحف . وبما ان الفتية يستمرون في مناداتي «دودة» ، فان فلافيا تتحرك فجأة وكأنها مدفوعة من حافز لا يقاوم ، نحو الميكروفون ، وتمر بيني وبين المنصة قبل ان املك الوقت الكافي لاتراجع قليلا الى الوراء وافسح لها المجال كي تمر . لكن الحيز ضيق . وهكذا فانه ليس بوسع فلافيا الا ان تحك بقفاها بطني وهي تمر امامي .

ويبدو ان هذا ما كان «هو» ينتظره منذ فترة . اذ اني اشعر به يغير في الحال حجمه (انها طريقته في التعبير ، ولا مجال لتغييرها) ثم يهمس لي محموما : « هل رايت ، ماذا قلت لك ؟ ما رايك ؟ من منا كان على حق ؟ وماذا تظن ؟ لقد فعلت هذا عمدا . لقد «نظرت» اليّ في الحديقة . وقد ارادت الان ان «تحس» بي . »

« هذا ليس صحيحا . »

« اي شيء هو غير صحيح ؟ »

« انها ارادت ان «تحس» بك . »

« لكن ان قلت لك . . »

« لا تقل لي شيئا . وكما انها لم تنظر اليك منذ قليل ، فهي لم تحس بك الان . لست الا راوي اساطير مستحيل الشفاء . »

« واذا زودتك بالبرهان على ان . . »

« ليس بوسعك تقديم اي برهان «حقيقي» . ولن يتعدى الامر تلك الاوهام ،

وذلك السراب الذي هو من اختصاصك .

— « حسنا ، ساعدني وأنا .. »

— « العياذ بالله . واذا فشلت التجربة ؟ واثت فلافيا لتريق ماء وجهي امام هذا النوع من المحاكم ؟ انه يخيل لي سماعها : « ان الدودة ، لم يكتف بالخيانة ، فحاول القيام بعمل اخر من اعماله : انه اساء اليّ في هذه اللحظة بالذات ، الخ .. الخ .. » ، العياذ بالله ! »

هذا بينما تقول فلافيا ، وهي منحنية فوق الميكروفون :

— « لقد قدم ريكو نقده الذاتي . وعليكم الان ان تقولوا فيما اذا كنتم تقبلون بهذا النقد وبأن يستمر ريكو في العمل الى جانب ماوريتسيو . ام اذا كنتم تفضلون ان يختار ماوريتسيو مساعدا اخر . »

كليك . الضوء اصفر . فيصفق الفتية لفلافيا بذات الطريقة غير المنتظمة ، التي صفقوا بها لماوريتسيو منذ قليل . لكن التصفيق يدوم هذه المرة فترة اطول ، استحسانا ، ربما ، لصاحبة البيت . وهكذا فان المجال يتسع لي لوجه اهتمامي نحوه « هو » . انه يسمى ، وقد ضرب عرض الحائط بارتياباتي به ، الى تزويدي بالدليل على تواطؤ فلافيا ، التي بقيت ، بعد ان انتهت حديثها ، منحنية الى الامام معتمدة بيديها على المنصة . ويشكل جسمها ، في وقفة الانتظار والاستماع هذه ، زاوية قائمة بينما يبرز قفاها . ماذا يفعل « هو » ؟ ها هو ، يدفعني نحوه . يسيره في هذا حافز مباغت ، مع انه على اشد الثقة بان وضع فلافيا ليس مقصودا . انه لا بد ان يفلح في توطيد « الصلة المباشرة » ، حسب عبارته المشؤومة ، ان لم الجم انا . بعد ان تجاوزت مفاجأة اللحظة الاولى ، دفعه العنيف ، غير اللائق ، بدفعة مضادة صدرت عني لتبعدني الى الوراء . لكنه يحتج ، وقد ثار حزنه وجاش :

— « ولِمَ ؟ ان كانت لا تطلب هي بذاتها غير هذا ؟ الا تراها كيف تعمّدت الوقوف على هذه الشاكلة ، من اجلي انا ؟ فلماذا تحتم على نفسك ان تكون على الدوام خجولا ، وجباناً ؟ »

— « اني لست بالخجول ولست بالجبان . لكني لا اريد منك ان تزودني بأي دليل ، في هذا المكان على الاقل . »

— « ولِمَ ليس في هذا المكان ؟ »

— « لانه لا يجب خلط المقدس بالمدنس . فلكل امر مكانه وزمانه . انهمس يمقتونني ، نصبوا لي فخا ليكن ، كما تشاء . لكن هذا الاجتماع يبقى اجتماعا يهدف الى هدف معين ، له صفة معينة ، كيف اسميها ؟ صفة من الواجب احترامها ، شئت ذلك ام ابيت . بينما تسعى انت ، وبكل سادية ، الى تدنيس الامر ، الى شرح القضية . »

— « ومتى حصل كل هذا ؟ »

— « الزم مكانك ، لقد خبرتك . ان رغباتك ليست نقية ، بريئة ، فطرية كما كانت في المرات السابقة . بل انها لتنجم عن حافز انتقام كدر معقد : « ها ، انكم تريدون كبتي ، تريدون تصعيدي ! لكني سأنتقم ، سأغزو ، تحت سمعكم



وابصاركم ، ردفي فلافيا» ، الا فاعترف ، ان كنت صادقا حقا ، بأن الامور تجري على هذا النحو . «

— « لا اعترف بشيء . اما فيما يتعلق بالمقدس والمدنس ، افما حان لك ان تدرك بان المقدس هو الى جانبي . والمدنس الى جانبهم ؟ » \*

وينتقل النور ، كالعادة ، خلال هذه المناقرة ، من الاصفر الى الاخضر . فينقطع التصفيق . وتنتصب فلافيا لتقول : « ليفيو . »

ينهض ليفيو من الصف الثاني ، ويأتي حتى يصل اسفل المنصة . ويستولي على الميكروفون . انه فتى صغير ، دقيق ، أهيف ، ضيق المنكبين والوركين . له رأس ضئيل ثعباني ، ذو ملامح فطساء ملطفة وبشرة سمراء . يرتدي كنزة صفراء وبنطالا اخضر . يقول بسرعة ، من غير ان ينظر اليّ :

— « ارى انه على ماوريتسيو تغيير مساعده . لقد اعترف ريكو بانه دودة . وانا اسالكم : ما معنى ان يتعاون الانسان مع دودة ؟ »

مصعد ! فائق التصعيد ! اخمن الامر مما ارى فيه من قاطع . من حاد ، من جاف ، من منتظم ، يشعّ من كل شخصه . تتغير الشارة ، فيشير النسر الاصفر تصفيقا طويلا وحادا ، متوازن الايقاع ، ويرميني ليفيو بنظرة تحد غريبة ، ويهز منكبيه هزة خفيفة ثم يذهب . يتغير الضوء مرة اخرى . فتقول فلافيا : « ايرنستو . »

ها هو ايرنستو . اشقر ، وجهه احمر وله عينان زرقاوان . ليس شديد الطول ، عريض المنكبين ، يرتدي قميصا ابيض بلا اكمام ، وبنطالا مقلما بخطوط عريضة ، ذراعاها العاريتان شديدتان وقويتان ، لوحتهما شمس الصيف . في عينيه يوجد شيء ما مندفع ، فارغ . وبالطبع ، فانه هو ايضا مصعد ، ككليفيو ، لكن تصميده مختلف ، اقل عقلانية ، اكثر عضلية . وما يلبث ان يوضح بصوت ضخم ، كصوت التيس :

— « هناك جنود مرتزقة يقاتلون لصالح الراسمالية في الكونغو . وهناك آخرون يقاتلون لصالح الراسمال ذاته في مناطق اكثر هدوءا ، كما هو الامر في السينما الايطالية ، على سبيل المثال . واذا تغيرت الاماكن ، فان بقية الامور كافة سوف تبقى على ما هي . اني من رأي ليفيو : فلنرسل هذا المرتزق الى بيته . » كليك . الضوء اصفر . ويذهب ايرنستو يرافقه تصفيق منسجم كالذي رافق ليفيو ، وان كان هذه المرة اشد حرارة . اذ يبدو ان تشبيه المرتزق قد اعجبهم . يتغير الضوء الى اخضر ، فتقول فلافيا : « برونو . »

يتقدم دب فعلي ، سمين ، مرهق ، بطيء الخطو ، ضخم ، يرتدي قميصا رقيقا اسود ملتصقا بصدرة وبطنه . وبنطالا كتانيا ، اسود ايضا . وصندلا كصنادل الرهبان الفرنسيين . بينما يفصل حيز من بشرته البيضاء القميص عن البنطال . قدماه ايضا شديدتا البياض . اما رقبته فتنتفخ وترتفع لتخرج عن القميص وتحمل ، من الدقن فما فوق ، وجهها دبّي الشكل هو ايضا ، فيه انف افطس ، وجهية ضيقة ، وشعر مقصوص كالفرشاة . يتناولني بروتو بعين الاعتبار بصمت ولهنية



من الزمن ، اكون انا قد ملكت الوقت فيها لتشكيل فرضية حوله تقول بتصعيد شبيه بتصعيد بروتني ، من حيث عدم الكفاية ، بل حتى من حيث الضمور التشريحي . بعدها يمد برونو ذراعه الضخمة البيضاء ، بقبضته المغلقة وابهامه الى الاسفل ، وذلك بتكاسل شفهي بليغ ، كانه يريد ان يقول ان الحاجة لا تقتضي هدر الكلمات من اجل دودة مثلي . ولا بد ان تكون هذه الاشارة اتته من ذكرياته عن احد الافلام التاريخية ذات الموضوع الروماني ، او من بعض الكتب المدرسية التاريخية المصورة . يقف لحظة «مقلوب الابهام» (١) بصورة يراها الجميع ويتمكنون معها من تفسير الحركة على وجهها الصحيح ثم يخفض ذراعه ، ويهز راسه . مثله مثل دب بعد التهامه سمكة ، ويستدير بعدها بثقل ويذهب . واول ما يصعق الانسان عندما يراه من خلفه هو الانعدام الكامل للقفا وانفراج ساقبيه الهائلتين ، اللتين تسميان عادة ساقين هرقليتين . ينفجر التصفيق المعتاد الاجباري . ويتبع الضوء الاصفر الضوء الاخضر . فتقول فلانيا : «باتريسيا .»

تصل باتريسيا الى قرب المنصة بخطوة واحدة . اذ كانت تجلس في الصف الاول . هل هي مصعدة ؟ بكل تأكيد . وبالطريقة الحمقاء المتناسكة للفتيات اللاتي رباهن آباء تقليديون لهدف واحد هو تدبير زواج ناجح لهن . انها سمراء ، لها محيا فاتن سليم ، مصبوغ بلون وردي ، تشبه دمية بورصانية او عذراء من شمع . لها عينان واسعتان ، سوداوان ، حلوتان ، وانف دقيق ، صقيل الراس ، وفم على شكل القلب . بينما ينفخ صدرها الطري برخاوة كنزتها المقلمة بخطوط زرقاء وخضراء وسماوية . بنطالها ابيض ، شديد الاناقة ، يضغط على ساقين تبدوان وقد كملتا آليا . يبدو انها مضطربة ، بل انها تثبت علي ، وهي تلهث . عينيها الطفولتين . او انها متضايقة ربما من يدها التي ، وقد وضعتها في واحدة من جيوب البنطال الخلفية ، لا تفلح في نزعها منها ، بينما هي تنظر الي . ثم ان اليد تنفجر بعنف لتخرج من الجيب . قبضتها مغلقة ، وكان باتريسيا قبضت شيئا ما من جيبها . تقول بعدها وهي مسرعة ، تبلغ المقاطع الكلمات :

« هذا هو جوابي . »

ثم انها ترفع يدها ، في آن ، وترميني في وجهي بقبضة من الدراهم من قطع العشرة لير الصغيرة .

ماذا ينتابني ؟ ها هو ، ولا ادري ماذا هو . ينحل بغتة ، ويختلط ، ثم ينطلق في باطني . ليصعد بعدها ، شيئا فشيئا ، نحو النخاع . انه ، كالشعبان ، كالشعبان الحي ، ذي النشاط الخلاق ، يصعد ، من اصل الظهر ، ليسرع عبر العمود الفقري حتى الرقبة ، حتى المكان العالي الذي تتشكل فيه الافكار . هل هو التصعيد لا على اية حال ، فاني اشعر بنفسي وقد حملت الى ابعاد جديدة ، اشد خفة ، اكثر حرية ، اشد اتساعا . ثم اني ، وقد دفعتني عفوية لا مثيل لها ، اطل وابصق على وجه رامية النقود الجميل .

---

(١) توجيه اصبع الابهام نحو الاسفل : اشارة بمعنى «يسقط» .

تصيبها البصقة تحت عينها اليسرى ، على وجنتها . فأراها تحمل يدها إلى جيبها ، تسحب المنديل ، لتجففه ببطء . ثم ان الطفلة الظريفة تتقدم مني حتى تكاد تمس بانفها رأس انفي وتلفظ في وجهي مفصلة حروف كلمتها : «برجوازي !» لكني الان على اشد ما يمكن من السرور ، ومن الكبرياء والاعتداد بدخولي غير المتوقع ، المنتصر ، في نادي المصعدين . وبشكل لا يمكن لي معه ان استاء من شتيمة باتريشيا . بل اني اتبعها ، اذ تعود الى مكانها وهي تميز وتهز بوركها بصورة عنيفة وان كانت ظريفة ، اتبعها بنظرة مفعمة بالامتنان . اني مدين لها بشيء ليس بالقليل ، بل بقفزة نوعية حتى ، نقلتني من ادنى انواع التسفيل الى التصعيد النهائي ، كما آمل . واشعر ، كما في الحلم ، بكليك الشارة وهي تعلن عن تغيير الضوء ، حيث ينفجر بعدها التصفيق المعهود . تصفيق طويل في الاول . ثم ضربات ثلاث وجيزة ، يتبعها تصفيق اخر طويل . الفتية كلهم وقوف . يصفقون وهم يكررون : « فلا - فيا ، فلا - فيا ، فلا - فيا . »

وتتقدم فلافيا من جديد . لتقف تجاهي تماما ، بينما اقف انا قليلا الى الخلف . ويستمر الفتية في تفصيل اسمها ، فترفع هي ، مرارا ، ذراعها النحيفة ، ويدها البيضاء المنمشة ، وكأنها تريد ان ترجوهم التزام الصمت . بيد ان الفتية يصرون على التصفيق . فتنحني فلافيا ، عندها ، على المنصة ، كما فعلت منذ قليل ، وهي تستند براحتيها الى السجادة ، وتطوي جسمها على شكل زاوية قائمة ، فيبرز قفاها الى الورا . لكن سروري بهذا الانتقال من التسفيل الى التصعيد ، الذي كثيرا ما تمنيته ، والذي قمت به الان بفتة ، ومن غير بذل اي جهد ، حملني على الشرود . غير انه «هو» . ويا للأسف . لم يشرد . فمشاهدة فلافيا منحنية على المنصة ، والهيجان ، هما ، بالنسبة له ، شيء واحد لا يتجزأ . وهكذا فاني اشعر ، في الوقت ذاته ، وبرعب فعلي اصيل ، وبخوف عنين عسير على التفسير ، اشعر بان ثعبان القوة الخلاقة الذي صعد ، عندما بصقت في وجه باتريشيا منذ قليل . ليبلغ نخاعي وليلتف هناك شيئا فشيئا . وليبدو كأنه لا يريد من مكانه تحركا ، اشعر به الان يزحف . يهجر رأسي ليتجه بخطمه الى الاسفل . عابرا العمود الفقري . كما لو ليمشي هابطا ، على الطريق الذي عبه صاعدا . وارغب في ايقافه . في ان اصرخ في وجهه ليعود ، في ان امسك به من ذنبه ، ان صح القول . لكن هذا عبث في عبث . انه يهبط ، بسرعة تتزايد وبعزم يقوى ، خطمه متجه نحو الاسفل ، ثم انه «هو» وكلما هبط الثعبان ، ينمو وينتصب ويقسو ، ويتضخم . كما لو ان منظر ردي فلافيا قد اعاد له الروح وغذاه .

توقفوا عن ترديد اللازمة . فتقرب فلافيا ، من غير ان تعدل من وقفاتها ، تقرب فمها من الميكروفون وتأخذ في الكلام بصوت تقليدي ، مترفع الى حد ما ومتبخر ، بل ومخدوع ، منفعل :

« شكرا ، شكرا ، شكرا من كل قلبي ، للثقة التي تبدونها لي . ليس لدى الكثير لاقول . لكن احسن ان عليّ ان اتكلم اذا سمحتم عن امر شخصي ، الا يقال هكذا ! اذن ، من المرجح انكم تعلمون ، باننا عندما كتبنا موضوع الفيلم ، ماوريتسيو

وانا ، اتخذنا كموديل لشخصية ايزابيلا ، الموقعة ادناه المسكينة . اما من انا ؟ او بالاحرى ، من اعتقد وآمل ان اكون ؟ حسنا ، اني اقول : اني كل ما تريدون ، لكنني لست واحدة من دمي البرجوازية المعهودة . اعذروا تنطمي ، لكن هذا لسم اكنه ، لا ، لا ، لا ، على الاطلاق . وبالفعل ، فان ايزابيلا في موضوع فيلمنا ، لم تكن دمية . بل على العكس من ذلك . من كانت ايزابيلا ؟ كانت ايزابيلا رفيقة ، كلفت من قبل مجموعتها ، بعد فشل محاولة الاستملاك ، بكتابة تقرير نقدي لقراءته خلال نقاش جرى حول اسباب الفشل المذكور . وكان على صوت ايزابيلا ، الذي يسمع خارج الشاشة من غير ان تظهر هي عليها ، كان عليه ان يعلق شيئا فشيئا على الفيلم الذي يتضح في النهاية انه ليس الا عودة (فلاش-باك) تثير الذكرى ، ان شئتم . لكنه . وقبل كل شيء ، محاولة في النقد الذاتي . وبعد ان تنتهي قراءة التقرير ينتهي الفيلم ايضا . عندها يعترف الجميع بفشل محاولة الاستملاك ، وبعد ان يشكروا ايزابيلا على تقريرها ، يقررون بالاجماع ، انشاء هيئة لدراسة محاولة استملاك جديدة والتحضير لها . هذه هي ايزابيلا فيلمنا ، التي استوحيناها . واسمحوا لي ايها الرفاق ان اقول هذا من غير تواضع زائف ، استوحيناها مما انا عليه ومما اشعر بانني اكونه بالفعل . فماذا صنع ريكو ؟ اولا ، ايزابيلا لا تقرا اي تقرير . كما انه لا توجد اية مجموعة ثورية تسمعا . ايزابيلا هي سيدة صبية برجوازية وغنية ، ام لطفلين ومتزوجة من رودولفو ، وقد عقل ، وانخرط واصبح استاذا في احدى جامعات المدن المتطرفة . ثم ان ايزابيلا هذه تشعر بالسأم ، رغم بيتها المليء بالكتب والمزود بجميع وسائل الراحة ، رغم النقود والاولاد والزوج . عندها تبدا في التذكر ، وتقرأ ذكرياتها بصوت خارج الشاشة ، ومفعم بالحنين ، عن ذلك الفصل البعيد من فصول مراهقتها . ذلك ان تلك الفترة كانت من اجمل فترات حياة ايزابيلا . بل انها ، واذا ما استخدمنا كلمات ريكو ، كانت الفترة البطولية من حياتها ، تلك الفترة التي يمكن للانسان المقدر عليه ان يعيش حياة غذائية . مثل ايزابيلا ، ان يؤمن خلالها بالعديد من الاشياء الحمقاء والغبية ، كان يؤمن ، على سبيل المثال ، بان بوسع العالم ان يتبدل ويصبح افضل مما هو عليه ، وهكذا فانه يقدم على امور تافهة غير متبصرة ، كان يشكل ، على سبيل المثال ايضا ، مجموعة ثورية . وفي نهاية استعادة ذكرى هذه الفترة البطولية من حياة ايزابيلا ، يصل زوجها ، المنهك والسعيد بجامعة التي القى فيها منذ قليل درسا عن احد كلاسيكي الادب الايطالي . يتعانق كل من ايزابيلا ورودولفو ، وتنتهي كل الامور بقبلة حب زوجي سعيدة ، ذلك كما يحدث في افلام الثلاثينيات . لقد قلت بانني سأتكلم عن امر شخصي . وهذه هي الحقيقة كاملة . وبالفعل ، فاني اسالكم انتم جميعا ، هل تظنون بانني سأتزوج بعد سنين ، من ماوريتسيو وقد عقل وانخرط ليعيش معه في مدينة بعيدة وليكون لي عش اولاد . واتذكر هذه السنين التي نحياها الان على انها الفترة البطولية من الحياة الخ . الخ . اخبروني ان لم يكن واجبا عليّ الا اعتبر اساءة لي ، هذا التفسير لشخصي البسيط ، انا التي سوف اكون ولا بد ، ولا انكر هذا البتة ، شخصا مفعما بالعيوب ، لكنني لن اكون البتة ايضا على



ما وصفني ريكو في معالجته للفيلم . اشكركم للصبر الذي اظهرتموه في الاستماع الى هذا الامر الشخصي . شكرا ، شكرا ، شكرا لكم جميعا ومن كل قلبي . «  
كليك . تصمتت فلافيا ، لكنها تبقى منحنية ، وتستمر في ما هي عليه الى ان يتغير الضوء الاخضر الى اصفر لينفجر بعدها كونسرت من التصفيق حسن الانتظام والانسجام .

انها منحنية على المنصة ، ثم ، وكما لو لتريح ركبتها المنهكتين . فانها تغير من وضع ساقيها . فبينما كانت الساق اليمنى مطوية الى الامام . واليسرى مدفوعة الى الوراء ، فان فلافيا تحني اليسرى الى الامام وتدفع باليمنى الى الوراء . وهكذا فان «الاتصال المباشر» يحدث ، رغما عن انفي . ويبدو انه «هو» لم يكف عن التفكير في الامر طيلة الوقت ، رغم معارضتي ومنعي .

ثم ان فلافيا ، في ذات اللحظة التي تغير فيها من وقفها . تفرض على حوضها حركتين عنيفتين ، واحدة نحو اليمين والاخرى نحو اليسار . عندها لا يملك «هو» الا ان يدفع بي بعنف الى الامام ، وقد امسك بي على حين غرة . وبما انه قد ضيق عليه «هو» الخناق من حركتي الردفين هاتين . فانه يتلقى اولا الضربة عن اليمين ، ثم يتلقاها عن الشمال ، مثله مثل الكرة البيضوية المدلاة من السقف والتي يضربها الملاكمون خلال تدريباتهم مرة بعد اخرى بقفزاتهم الضخمة .

ولا يدوم هذا الصدم اكثر من ثانية ، ذلك لان فلافيا احست بالطبع بهذا الاتصال غير المناسب والفاحش ، لتنتصب بسرعة . وكأنها لمست نارا .

ولحسن الحظ فاني اصرخ ، وقد اغضبني عصيانه :

— « انك لتستحق هذا : اردت الهجوم وهاك العقاب . لكن . وللأسف . فان من سيداس الان ، انما هو انا . كما جرت العادة . فكيف لي في الواقع ان ابرد امام فلافيا تصرفك الاحمق هذا ؟ »

لا يجيبني . وهكذا فاني ارد ، لبرهة وعن براءة ، صمته هذا الى انكساره المتوقع .

واه ! كم اتوهم . ها هو ، بغتة ، ووسط اضطرابي العسير على التعبير . وعلى غرة مني ، وبذات البساطة التي يخرج فيها الصمغ من الجذع . ها «هو» يفرج عما به ، او بالاحرى ، يتدفق بين ساقي . وبرشاقة وطلاقة بسيطة ما كنت لأحس معها بشيء ان لم اشعر ، على بشرة الجانب الداخلي من فخذي . بالقذف الحار والسميك .

انه ليصعب عليّ وصف مشاعري امام هذه الخيانة الغبية التي قام بها ذلك الحقير . وللأسف ، فاني امام فلافيا وماوريتسيو ، وراء منصة نقاش : وفسي اجتماع مؤتمر جماعة ثورية . لكنني اظن بانني ساصرخ ، لو كنت وحيدا . مسن الغضب ، بل ساعض على يدي ، سانتف شعري ، سأضرب براسي عرض الحائط . سأخدش وجهي ، وسأندحرج على الارض . بل اني ربما كنت قادرا ايضا على تنفيذ تهديدي القديم ، بأن امسك بالموسى لاقطعه» من اساسه ، وبضربة واحدة . افكر في هذه الاشياء بينما يعاودني شعور ندم وتأنيب باهظ . كالشعور الذي



يفزو رهبان طيبة ، عندما لا يفلحون في دفع الاغراءات المدهشة والمآكرة التي كان يقوم بها شياطين هم اشد منهم دهاء وسعة خيال . واقف بلا حراك . حضني مبلبل مكلوم ، وانا متحجر ، وعقلي مضطرب بفوضى هائلة ، واكاد لا اعني ما يدور حولي . ولحسن الحظ ، فان الوضع ينحل بفتة ويسرع نحو ختام غير متوقع تسم بفضل صدفة ذات مغزى رغم ما تبديه من تفاهة .

التصفيق لفلافيا ما زال مستمرا حيث ان الضوء الاصفر الذي اثاره ما زال يبرق في الشارة . ويستمر الامر على ما هو عليه لفترة ما : الفتية يصفقون . وفلافيا منتبضة ، في حالة الاستعداد ، بعد ان تركت الانحناء . ذراعاها يمتدان على وركيها ، وهي تستقبل بانفعال التصفيق ، اما ماوريتسيو . فهو ساكن . من جهته ، لا يند عنه اي تعبير ، وانا واقف خلفهما . اصارع ضد القلق والغضب اللذين يلتهمانني .

ثم ان التصفيق ، يستمر ، بصورة غريبة ، ما وراء الحدود المتوقعة . ويستمر الضوء الاصفر في لمعانه ايضا ، ثم يبدو ان نوعا من الانهالك والارتباك شرعا يدخلان في ايقاع التصفيق الذي بدا يفقد صلاته .

وفي النهاية ، وبينما يصر الضوء الاصفر على بريقه ، فان التصفيق يتدهور . بعض الفتية يصفقون بالايقاع المعتاد ، آخرون يصفقون من غير ايقاع . بينما انقطع آخرون ايضا عن التصفيق بصورة نهائية . ثم ان صوتا يبرز . على حين غرة . فريدا وسط هذا الاضطراب ، ليحتج مازحا :

— « هو ، متى تخلصونا ؟ لقد آلمتنا ايدينا . »

عندها ينقطع الجميع عن التصفيق . وتنتصب فلافيا لتسال . وسط الصمت :

— « ما هناك ، يا باولو ؟ »

وارى ، في اخر الصالة ، الفتى الجالس الى علبة الاشارة . يضغط غاضبا على الازرار الواحد بعد الآخر .

ثم ان باولو يجيب بصوت حائق :

— « هناك ، ان الجهاز لا يعمل بعد . »

— « جرب مرة اخرى . »

— « ليس هناك مجال للتجريب : لقد توقف على التصفيق . »

— « هل تعني على الضوء الاصفر ؟ »

— « بالضبط . »

لكن فلافيا لا تتبلبل ، بل تتوجه ، بصفاء ، نحو ماوريتسيو :

— « الشارة لا تعمل بعد . اظن انه من الافضل ايقاف الجلسة اليوم . »

ويهز ماوريتسيو برأسه موافقا ، يقترب من الميكروفون ويقول :

— « اننا مضطرون ، بسبب عطل فني ، الى ايقاف جلسة اليوم . ولهذا فاني

اقترح القبول مؤقتا بنقد ريكو الذاتي وتأجيل ختام النقاش الى موعد اخر . خلال

هذا الوقت ، سأسعى مع ريكو ، في الماضي في كتابة السيناريو وفق القصة

الاصلية السليمة والمستقيمة التي وضعتها في حينه فلافيا بالاشتراك معي والتي

صادقت عليها المجموعة بالاجماع . «  
يصمت ، وينسحب الى الورا . فتتقدم فلافيا في الحال ، وتعلن :  
- « والآن ، لنصفق بحرارة وصدق لرئيسنا المحبوب . »  
يهب الجميع وقوفا ويشرعون في التصفيق . وبما ان الاشارة لا تعمل ، فان  
التصفيق يبدو من النوع التقليدي ، العفوي والفوضوي . ثم اني لا يسعني . رغم  
اضطرابي . الا ان اسال فلافيا همسا :  
- « من هو الرئيس ؟ »  
- « انه ماوريتسيو . »  
يدوم التصفيق دقيقة ونصف الدقيقة ، اذ اني ضبطت الوقت بساعة المعصم  
خفية . بعد انتهاء التصفيق يهب الفتية واقفين على اقدامهم . ثم يذهبون بسرعة  
ليخرجوا من باب في اخر الصالة ، وسط ضجيج الكراسي التي يحركونها . انظر  
اليهم مفتونا . ها هو صوته «هو» يتمم الي :  
- « هيا بنا ، اعترف : الم يكن امرا رائعا ؟ »  
لكني لا ادري ماذا اجيبه ، وقد انقلبت وحشا ثائرا . فيصر «هو» :  
- « ولِمَ كل هذا الغضب ؟ الم تدرك ان فلافيا ارادت في ذات البرهة التي  
كان الفتية يصرخون «دودة» ، ارادت لك ان تكون ملكا لا الم تدرك ان فلافيا في ذات  
البرهة التي كان الجميع يستكلبون فيها ضدك في تشهيرهم المجهز سابقا ، ارادت  
هذا . بل وكأنها صرخت : «نعم ، هذا هو ملكي ، وانا ملكته .»  
لا ارغب في اجابته . فاذا اجبته ساقول له : «اصر على قلبي بانه لا علاقة  
لفلافيا في الامر . ثم ، حتى ان افترضنا ان الحق معك ، فان الامر لا يتعلق بي  
عندها . ولهذا فاني ارجوك الا تجرني . انا لا اعلم شيئا . فالامر حدث كله بين  
فلافيا وبينك » . غير ان اجابته تعني في هذه البرهة اخذه بعين الاعتبار . واخذه  
بعين الاعتبار يعني العفو عنه . واني ، في هذه البرهة ، ناقد عليه ، احتقره ،  
واحققد عليه . وهكذا فاني اضغط على اسناني ، اقطب ما بين حاجبي واتبع  
ماوريتسيو وفلافيا خارج الصالة . هناك شيء ما يضايقني بين رقبتني والكنزة .  
ارفع يدي ، اتناول ذلك الشيء ، فارى انه قطعة من قطع العشرة لير التي رمتها  
المناهضة الفاتنة ، باتريسيا ، منذ قليل في وجهي علامة على احتقارها .

## الفصل الحادي عشر

### منشوش !

هناك اليوم زيارة مزدوجة ، زيارة فلافيا أولا ثم زيارة ماوريتسيو . فلنبدا بفلافيا .

يقرع الجرس في ساعة غير معتادة : انها الثالثة بعد الظهر ، من يوم احد ، في نهاية شهر تموز . ولا يخطر على بالي الا السببان المعقولان : اما ان تكون برقية او يكون الامر مجرد خطأ . واترك سريري حيث استريح ، وارتي الروب بسرعة ، واذهب لافتح فاكاد اضرب بأنفي على الانتفاخ الكبير الحجم البارز في صدر فلافيا تحت ثوبها الملهل المعهود . كانت علائم الذهول مرسومة على محياي بصورة وجدت فيها ، هي عذرا للانفجار في الضحك ، لكنها ضحكة مصطنعة وتقليدية بشكل دعاني للظن بانها تخبيء امرا مربكا ما . وتصيح :

— « الا تخجل ؟ اغلق روبك ، عندما تذهب لفتح الباب على الاقل . »  
وبالفعل ، يبدو ان الروب بقي ، وقد ارتدته على عجل ، مفتوحا عن ساقي العاريتين كثيفتي الشعر ، بل عن ما فوقهما بقليل ايضا . واغلقه ، وقد تملكني الاضطراب ، ثم اتبع فلافيا التي تتقدمني ، لتتجه ، بتأن غريب ، حيث انها لم تأت البتة الى بيتي ، باتجاه غرفة النوم . فأسارع نحوها :

— « لا ، ليس من هنا ، اذا اردنا الذهاب الى المكتب . »

— « ولماذا ؟ ماذا يوجد هنا ؟ »

— « غرفة النوم . »

— « حسنا ، لنذهب الى غرفة النوم . »

— « لكن كل شيء فيها مقلوب رأسا على عقب ، كنت نائما . »

— « وما يهمني من امر الفوضى ؟ »

كان في صوتها لهجة تحد غريبة ، لا تفوته «هو» بالطبع . وفي الواقع ، فانه

يتمتع ، بغروره الطلق المعهود :

— « لقد أتت من اجلي . »

تفتح فلافيا الباب . النافذة في الغرفة مغلقة والمصباح الكهربائي متوهج .  
وبما ان اليوم هو الاحد فان الغرفة لم تكنس ولم ترتب منذ صباح السبت . كان  
السرير تجمعه الفوضى ، وكان الهواء فاسدا ومفعما بروائح مختلطة تدور بين رائحة  
النوم والانغلاق ودخان السجائر . وتنظر فلافيا حولها وتنفجر في الضحك سرّة  
اخرى :

— « يا لعري هذه الغرفة ! سرير وكرسي فقط . انت على السرير وانا على  
الكرسي ، او بالعكس . »

لا اقول شيئا . اتجه اولا نحو النافذة واسحب حبل الستائر . ثم احبل  
الستائر الخشبية الخارجية . وهكذا فان الغرفة . المعرضة للشمال . تمتلئ بنور  
قوي لكن غير مباشر . بعدها افسر لها الامر :

— « الاناث لا يعجبني . ثم ان هذا البيت مؤقت . »

— « ولماذا مؤقت ؟ »

— « لاني ساقطنه لعام واحد . ثم اعود بعد ذلك للعيش مع زوجتي . »

— « هل انت متزوج ؟ »

— « لي زوجة وطفل . »

— « ولماذا لا تعيش معهما ؟ »

— « لقد قررنا ، انا وزوجتي ، عن حب واتفاق . بان نعيش منفصلين بعض  
الوقت . كانت بي حاجة للبقاء وحيدا ، لتركيز افكاري ، لاخذ حياتي في يدي من  
جديد . »

— « لتركيز افكارك ، او لتسلي كما يتسلى الخنازير ؟ »

تنفجر هذه العبارة التي لفظتها فلافيا ، بمزيج من البراءة والاثارة التي تكاد  
تبعث على الاغراء ، تنفجر في الهواء كفقاعة صابون وديعة . ثم ان فلافيا تذهب  
لتقف قرب زاوية النافذة ، وتمسك بحبل الستائر لتترك طليقة كتلة الرصاص التي  
في منتهاه ، كما لو لتلعب . اقترب انا ايضا من النافذة واذهب لاقف في الزاوية  
التي تقف فيها فلافيا . ثم اجيب بهدوء :

— « لتركيز افكاري . »

وبالطبع . فاني انا الهاديء ، اما « هو » : فانه كان قد وصل الى حالة هياج  
دفعني الى ادخال يدي في جيب الروب ، لامساكه عبر القماش الحريري ولاديره  
نصف دورة ، واسحقه على بطني ، بشكل لا يرى فيه الا باقل قدر ممكن . لكن  
اللعبة لا تفوت فلافيا التي ترمي بكتلة الستارة الرصاصية في اتجاه الجيب بالضبط ،  
وهي تقول :

— « تركيز افكارك ، ايه ؟ لكنك لست الا خنزيرا . اسحب تلك اليد . »

تتكلم بصوت رنان وعدواني ، ذي لهجة واضحة ، فضية . فاحتج :

— « لكنني .. »



— « اخرجها يا خنزير . هل تأكدت بأنك خنزير ؟ »  
اسحب يدي ، وقد استسلمت ، بينما يتمتم «هو» ببرودة :  
— « يا لفلافيا الشاطرة ! انها على حق ! لماذا تخبئني ؟ لماذا يخبأ جمال  
العالم ؟ »

ويفقد الروب هندامه السابق ، لكن ماذا بوسمي ان افعل ، انا ، اذا حبك  
بينه «هو» وبين فلافيا ، وعلى حين غرة ، تفاهم تجاوزني وتعداني لاشعر بأنسي  
بعيد عنه ؟ تستند فلافيا الى الجدار وبطنها بارز . بينما تبدو حادة عظام حوضها  
خارج الثوب ، وتظهر عانتها على شكل انتفاخ محدب وبيضوي . تنظر اليّ وهي  
تبتسم بشفتيها الدقيقتين ، لتبدو ، كما لم تبد على الاطلاق ، كمهرة خيالية ، وذلك  
بوجهها المتطاوّل ، الابيض والمنمش المحاط بكتلة الشعر الاحمر الضخمة . بينما  
تستمر في الضرب بيدها لتجعل كتلة الستارة الرصاصية تهتز جيئة وذهابا . وبعد  
ذلك تسال :

— « هل انت على صداقة وطيدة مع ماوريتسيو ؟ »  
— « نحن صديقان ، بكل تأكيد . »  
— « وهل انت على ثقة من صداقتك له . »  
ترن ! وتذهب الكتلة ، التي اطلقتها اليد الطويلة البيضاء النحيفة ، تذهب  
لتضرب وبدقة عظيمة ، عليه «هو» بالضبط ، على قفاه . كانت ضربة قاسية ، حملت  
له بالطبع كل سرور . واجيب فلافيا :  
— « نعم ، اني على ثقة . »  
— « لكني انا اعتقد بالعكس تماما . »  
ترن ! ضربة جديدة من الكتلة . فيعدّ «هو» بمنتهى الفرحة : «الثانية .»  
واسألها انا :

— « وما الذي يحملك على مثل هذا الظن ؟ »  
— « قضية أنك خنزير . »  
— « هذا ليس جوابا . »  
— « كيف ، ليس جوابا ؟ الخنزير لا يمكن له الا ان يخون الاصدقاء ، اي لا  
يمكن له الا ان يكون خنزيرا . »  
— « ومن يقول هذا ؟ »  
— « بأنك خنزير ؟ اقله انا . »  
— « انا لم اخن احدا على الاطلاق . »  
ترن ! «الثالثة» يصيح و«هو» في قمة سروره . فتبتسم فلافيا بطيبة ومكر:  
— « آه ، احقا ؟ وكيف تصرفت امس الاول خلال النقاش ؟ كالخنزير ، على  
عادتك . »

— « ومتى حدث هذا ؟ »  
— « كيف ؟ هكذا اذن ؟ الخنزير ينكر انه تصرف كالخنزير ؟ »  
ترن ! يعدّ «هو» من جديد : «الرابعة» . واصيح انا حاتقا يائسا :

— « كفتي عن ندائي بهذا الاسم ! ثم دعي عني تلك الكتلة الرصاصية ! »  
فتبتسم فلافيا ، بابتسامة غريبة فيها تعقل وتسامح ، كما لو ان احتجاجي  
بدا لها سليما محققا :

— « كفتي انت ، اولا ، الم تدرك بانك شائن ! اني امرأة ، وعليك احترامي .  
فاين هو الاحترام ، ايها الخنزير ! »  
ترن ! لكنه يخطيء « هو » هذه المرة وتختلط عليه الارقام بعد ان اخذ منه  
السرور كل ماخذ : « السابعة » . فاصحح في ذهني الرقم . وانا مفعم بالغضب :  
« انها ليست السابعة ، ولا حتى السادسة . بل الخامسة وحسب . »  
ثم اسال فلافيا :

— « وهل بامكاني ان اعرف باختصار ما الذي تريدني منه ! »

— « ان تعترف بانك خنزير . »

ترن ! لا تكتفي الان بضربة واحدة ، بل ها هي توجه ضربتين في آن . بينما  
يعصف « هو » :

— « اتركني . اطلقني . اخرجني . اريد ان تراني . ان تبتهج لمنظري ، ان  
ترى في جمال العالم . »  
ثم اني اسال فلافيا :

— « وماذا تظنين ان عليّ ان افعل ، لاعترف بانني خنزير ! »

الغريب انها . هذه المرة ، لا تتكلم ، بل انها لا تلقي بالكتلة الرصاصية . اذ  
ان حركة تبدر من يدها ، متبرعة ، عاتية ، آمرة ، تشير الى روبي . فتجعلني  
افكر ، بحركة يد من يدشن نصبا تذكاريًا فيامر ليزاح عنه الستار الذي يغطيه .  
لكني انا ، لا اتحرك ، مع انه « هو » يصرخ ، وقد شارف على الجنون ، او كاد :  
« هيا ، حررني ، اعرضني ، اظهرني . » عندها تتقدم فلافيا خطوة مني ، تمد  
يدها ، تسحب طرف الحزام ، فتتحل عقده في الحال ، ثم انها تمسك بالروب  
وتفتحه . هاانذا الان ، عار ، بشرخ عمودي يذهب من اسفل القدمين حتى الدقن ،  
لكن فلافيا لا تكتفي بهذا ، فتمد يدها من جديد ، وتوسع من الفرجة . ثم تتراجع  
خطوة الى الوراء وتقول ، وهي تلفظ الكلمات من بين اسنانها :

— « هالك ، لقد تم البرهان على انك اكبر خنزير موجود على ظهر البسيطة . »  
اية سعادة تلقى في تسميتي بالخنزير ! وبأي شره ممغنط تحدق ، بحدقتها  
الواسعتين والناعستين ، به « هو » ، الذي يشكل الان ، اذ بلغ قمة الهياج ، زاوية  
حاددة مع بطني . ابقى واقفا بلا حراك يملاني انطباع مبلبل بان فلافيا لم تعرني انا ،  
بل عرته « هو » وحسب . « هو » فقط . فانا ، المدثر بنحشمتي وخجلي ، اضحيت  
في مكان اخر ، من يدري اين هو ، بل انه لا علاقة لي ، فانا لا اشارك ، وليس لي  
في الامر اي حساب . العلاقة ، هي ، على عاداتها ، بينه « هو » وبين فلافيا ، بينهما  
وحسب . بعدها ، تضرب فلافيا الكتلة ، فتدور في الهواء كاللبلب ، ثم تلقي بها  
بغثة ، وربما عن غير ما قصد ، في اتجاهه « هو » ، فتذهب لتضربه على راسه .  
ولا املك كتمان صيحة الالم . فتصيح فلافيا في الحال ، وبصوت يشوبه الحزن :

— « سامحني ، لم اقصد ذلك ، سامحني . »  
ثم تتقدم مني خطوة ، وتمد يدها لتلمس «هـ» على عجل باطراف اصابعها الطويلة والدقيقة ، وهي تسأل بترقب قلق ، متلهف ، رقيق :  
— « هل يوجعك ؟ »

اشير براسي بالنفي . لكن لا افلح في التفاوضي عن كون عبارة فلانيا تؤكد العلاقة المطلقة بينها وبين «هـ» . فهي ، في الواقع ، قد قالت : « هل يوجعك ؟ » ولم تقل ، مثلا : « هل تشعر بالألم ؟ » في هذه الاثناء ، تعيد فلانيا يدها التي جنبها ، لكنها لم تكف عن التحديق بـ «هـ» وهي تردد ، وكأنها تكلم نفسها :  
— « يا لك من خنزير ! الان لن تنكر بعد بأنك خنزير ! بل انك خنزير من القلائل الذين رأيتهم في حياتي ، لا بل انك خنزير ولا كبقية الخنازير . انك اكبر خنزير شاهدته . »

تتكلم ، وكأنها تتكلم لوحدها . وفي الواقع فانها تكلمه «هو» . انها تتجه نحوه «هو» ، وليس نحوي . ويعاودني من جديد احساسي السابق ، المطمئن على اية حال ، بأن هناك علاقة بين «هـ» وبين فلانيا ، تستثنيني وتبعدني وتخلع عني اية مسؤولية . انها علاقة غامضة ، خاصة وانه «هو» البليغ ، انقلب الان ابكم ، بينما لا تفعل فلانيا ، من جهتها هي الاخرى ، سوى ان تردد ، وبصورة آلية ، شتيمة الخنزيرة تلك ، وكأنها رمز طقساني لصيغة سحرية . لكنني ما لبث ان اذكر ، وعلى حين غرة ، الإله فاسينوس الذي اعتاد «هو» تقديمه على انه جده الاول ، خلال المجادلات المضحكة والرفيعة التي تجري بيننا . نعم ، انه كذلك ، كذلك بالضبط ، انه الاله الذي يفتن ، وفلانيا هي الشخص المفتون الان . وهكذا فاني افهم اخيرا ، لماذا التزم ان «هو» وان فلانيا الصمت ، واشعر ، اكثر مما مضى بأنني مبعسد منبوذ . بيد ان الشعور بالنفي ما لبث ان يبرز ، للأسف ، في هذه العبارة الطائشة :

— « سبق لي وان حذرتك بأن لا تنادينني خنزيرا . فالخنزير لست انا ، بل «هو» . فكفّتي عن استشارته ! »

لقد نسيت ، اذ تكلمت على هذا النحو ، ان الانقسام الحاصل في شخصي بيني وبينه «هو» ليس الا سرا طويته بغيرة وحرصته بخوف ولم ابع به حتى الان لاي كان .

غير ان فلانيا تقنص ، بصورة غير متوقعة ، المعنى الحقيقي لكلماتي . فتراجع خطوة الى الوراء ، وتعود الى زاويتها ، لتقول وهي تطلق ضحكة خبيثة :  
— « ومن تعني بـ «هو» هذا ؟ »

فاصمت مرتبكا . بينما ، ولا ادري باية طريقة ، ينزلق الروب من على كتفي فاجد نفسي عاريا بصورة كاملة ، شبيها ، بجسمي الضخم المربع ، و«هو» الذي يبرز هائلا ، بجذع عظيم معوج لا يتفرع عنه الا غصن واحد عار عن الاوراق ، مفتول . فتطلق فلانيا ضحكة اخرى صافية وفضية كضحكة فتاة مهسترة لكن مهذبة ربّيت على يد الراهبات :

— «هو» ... يكون «هو» ؟ هذا صحيح . اراهن على ان لهذا الشخص اسمه الخاص ايضا ، اليس كذلك ؟ »

فاتمتن ، وقد بلبلتني دقة تفكيرها وحذقها :

— « فيديريكوس ريكس . »

— « فيديريكوس ريكس ؟ رائع ، اسمك فيديريكو واسمه «هو» فيديريكوس . اما ريكس ؟ لا بد وان يكون لهذا سبب ، على ما اظن . هل لانه ... ملكي . كما يبدو ؟ على اية حال ، فأنت لا ترى ان الخنزير هو انت ، بل «هو» . هذا صحيح ايضا . لكنه على التبرير ايضا ! انا على سبيل المثال . لا افرق بيني وبينهما «هي» (١) . فاذا كنت انا خنزيرة ، فانها «هي» ايضا كذلك . والعكس صحيح . ومن البديهي اني لا اطلق عليه «ها» اي اسم . خاصة وان اسمي هو نفسه في الايطالية كما في اللاتينية : فلافيا . »

— « ملكة . »

— « كيف ، ملكة ؟ »

— « فلافيا الملكة . »

— « قه ، قه ، قه ، صحيح ، صحيح ، لقد غاب هذا عن بالي : فيديريكوس ريكس وفلافيا الملكة . عاهلان ، شخصان متواجبان ، قويان ، صاحباً عزم : ملك وملكة . آخر ملك وآخر ملكة : فيديريكوس ريكس وفلافيا الملكة . كان ما كان . كان هناك ملك ، وكان هناك ملكة . قه ، قه ، قه ، اية حكاية حلوة ! »

تضحك وهي تشهق ، مطوية على نفسها ، ويدها على بطنها . ماذا الم بي؟ ان ما كنت اخشاه ، حتى هذه اللحظة ، يحدث بفتة . فشعوري بالحياة النابذ تجاهه «هو» وتجاه فلافيا ، يقع على حين غرة في تطابق متسامح مفاجع . ادعه يفعل ما يريد ، اترك له العنان على عنقه ، اتركه يمسك بزمام المبادرة . و«هو» يأخذها . ثم هاندا ، كامل العري ، ارتمي فجأة على فلافيا ، معه «هو» الذي يهتز ، صلبا ، امامي ، في الفراغ ، شبيها بانثين الترام بعد انخلاءه عن سلك الكهرباء . ولا امسك بفلافيا من ذراعيها او من يديها ، بل ، وبصورة مباشرة . هناك ، حيث يختفي ، تحت الثوب ، ما سميت منذ قليل بفلافيا الملكة . وهكذا فاني امسك بمجامع يدي ، ولبرهة من خلال القماش ، بقرينته «هو» الفعلية . لكنها برهة وكفى . اذ اني اتلقى صفة قادرة على الاطاحة بالرأس . وعندما احاول الامساك باليد التي هزتني ، تصلني صفة اخرى . ثم ان فلافيا تهرب عـبـر الغرفة : حورية بيضاء منمّشة وممشوقة القـد تهـرب من وحش خرافي اشـوـه ضخم . واسعى للامساك بها ، لكن فلافيا رشيقة وسريعة ، وهي تفلت مني كلما اشرفت على الامساك بها . هذا بينما تصرخ في وجهي وتشتمني ، بصوت لـسـم يشبه اي اضطراب ، بل انه ، على العكس من ذلك ، متعقل بصورة تبعث حتى على النفور :

---

(١) العضو الجنسي لدى المرأة هو مؤنث في الايطالية .



— « اتركني ، انك مجنون ، اقول لك اتركني ! »  
نعم ، اني مجنون . وجنوني ليس الا استسلامي الكامل . من غير اي رادع ،  
الى تسفيلي الهرم ، صعب التقويم . ها نحن الان انا وفلافيا . كل منا تجاه  
الاخر ، والسريير يفصل بيننا ، نلهث ، كما لو كنا في احد مناظر افلام الثلاثينيات  
الكوميكية — اللامعة ، رغم انه «هو» يضيف الى هذا المنظر تفصيلا اخر لم يسبقه  
اليه احد . فلافيا تراقبني بعينين يقظتين . محترسة من حركاتي . ثم انها . تطل  
الى الامام وتصرخ :

— « هل تعلم لماذا جئت الى زيارتك اليوم ؟ »

— « لماذا ؟ »

— « لا قول لك انه لا نية لدينا على الاطلاق في تكليفك باخراج فيلمنا . وهل  
تعلم لماذا ؟ لان ابي وبروتي قررا تكليف ماوريتسيو بالاخراج . »  
ويتملكني فزع يعيدني فجأة الى عقلي . وانتم :

— « ولماذا لم تخبروني بذلك قبل النقاش ؟ »

— « وما دخل النقاش في الامر ؟ النقاش لم يتناول الاخراج ، بل السيناريو .

وانت لن تصبح المخرج ، بل ستبقى كاتب السيناريو . »

— « هذا لا يغير من الامر . كان عليكم اخباري . »

— « لم تكن على علم به . فلم يقرر الا البارحة . »

— « واثيت اليوم لتخبريني به ؟ »

— « بالضبط . ذلك لاني ساكون انا مساعد المخرج ، وقد شعر ماوريتسيو

ببعض الارتباك من الامر ، فقلت له بانني ساعمل انا على اخبارك . دعني الان اذهب ،

اما اذا لمستني ، فساصرخ . »

ليست بي اية نية في لمسها . فقد سدت الان على الموقف وعليه «هي» ، هذا  
فضلا عن انه «هو» قد تلاءم ، في برهة واحدة ، مع هذا الوضع الجديد ، ليتراجع  
الى الوراء ، وقد ذبل وخار . اني ارى الان نفسي كما انا في الواقع : عار ، مضحك ،  
قائظ . واسمع فلافيا تقول : «وداعا» ، لكنني لا ارفع راسي . بعدها يغلق باب  
البيت . بادب ، محدثا بعضا من الضجيج . واه . اخفض نظراتي وانظر نحو «ه» .  
انه صغير ، منكمش ، مجعد ، ملفوف ، هرم : كأنه حلقة قشب او قطعة كرشة  
متشنية . فأقول «ه» عندها ، وقد ندت عني آهة :

— « الان لم يبق امامي الا ورقة واحدة العبها : مافالدا . والامر كله بيدك ،

بيدك وحدك . »

لكن ها هو ، وفي ذات اللحظة ، جرس الباب يقرع من جديد .

## الفصل الثاني عشر

### مفتون !

اذهب لافتح الباب ، فتكاد الدهشة تردني خطوة السى وراء عندما ارى ماوريتسيو خلفه . يحمل نظارته السوداء ويرتدي حذاء اسود ، وقميصا ابيض وثوبا ابيض . يقوم بأموره المعتادة ذاتها : يتقدمني من غير ان ينطق بكلمة ، يذهب قبلي الى المكتب ، وقد دس يديه في جيبه . اتبعه مببل الخاطر : فربما كان ينتظر فلافيا تحت ، في الطريق ، بل وربما كان يعلم اني ، او بالاحرى ، ان «ه» هجم على فلافيا . يعتريني شعور بالذنب ، حاد ومؤلم . واتوقع ان يقول ماوريتسيو لسي عبارة ، عبارة واحدة ، من تلك العبارات اللاسعة التي لا يفلح الا المصعدون فسي قولها ، عبارة تميّني خجلا وتعدمني . لكن هيهات ، لقد اخطأت . فماوريتسيو يكتفي بتوجيه سؤال غير آبه :

— « هل مضى كثير من الوقت على خروج فلافيا ؟ »

من الواضح انه يكذب . يتجاهل انه انتظر فلافيا في الطريق ، وان «هو» قد دفعني الى الهجوم على فلافيا . لماذا يكذب ؟ ربما ليجرني الى فخ من افخاخه التي اعتاد نصبها لي . وهكذا فاني اقرر القيام بحملة استطلاعية وانفي حتى مجيء فلافيا الى بيتي . واجيب ، متصنعا الدهشة :

— « وهل كان من المقرر ان تأتي فلافيا ؟ اني لم ارها . »

لا يقول شيئا ، لا يظهر ايا من مشاعره ، لا يريد ، كما هي عادته ، ان يهيني اي سرور . بل يتهالك على المقعد ، ويشعل سيجارة . بينما استمر انا في سعيي على استطلاع الامر كما قررت . فيتضح لي بغتة ان ما قلته من كذب بدا مفيدا ومثمرا . فمن المسلم به في الواقع اني انكرت ، بنكراني قدوم فلافيا ، كوني على علم بانه لا مجال امامي بعد في الامل بقضية الاخراج ، وسوف يساعدني هذا على قلب الوضع القائم بيني وبين ماوريتسيو . انه عزاء سقيم ، لكنه عزاء على اية

حال ، فباستطاعتي ان افعل ما فعله الثعلب مع العنب في الخرافة : اي ان ارفض بنسخب امرا ليس في وسعي الحصول عليه . سآبدي سخطي على المعاملة التي لقيتها في «فريدجينه» ، ساصرخ في وجهه قائلا اني سئمت منه ومن فلافيا ومن الجميع ، وساعلن انه لا رغبة لدي بعد في الاستمرار في العمل معه في كتابة السيناريو . يا لها من فكرة !

ومن البدهي ان يجري هذا كله كما لو في كوميديا يجبر تصنع فيهما ماوريتسيو على التصنع ، هو ايضا . ذلك ان ماوريتسيو يعلم حق العلم ان فلافيا اتت الى بيتي ، فقد ارسلها هو بنفسه ، كما انه يعلم انها اخبرتني بألا آمل بعد في امر الإخراج ، فقد كلفها هو نفسه بهذا . لا يهم : فعليه ، حتى لو لدقائق معدودات ، ان يخضع لاحكام اللعبة ، وان يقبل برفضي لأمر كان قد انكره علي من قبل . اقول وانا اجلس بدوري الى المنضدة بينما استدير قليلا نحو ماوريتسيو : « كان عليك ان تخبرني قبل مجيئك . »

— « لماذا ؟ »

— « لان من المحتمل ان لا تجدني . او ان يكون عندي بعضهم . »

— « في هذه الحال كان يكفي الا تفتح لي الباب . »

— « استميتك عذرا : لنفترض مثلا انه لا رغبة لي في رؤيتك ، بعد كل ما حصل في «فريدجينه» . »

— « وهل تريد مني ان اذهب ؟ »

— « لا . الان وقد اتيت ، افضل ان تبقى . سأنتهز الفرصة كي اكلمك بصراحة تامة . »

يلزم الصمت . فانهض لاتجول جيئة وذهابا في الغرفة . لكني اندفع ، وانا اتجول ، لاصرخ وازعق واتهجم :

— « فلنرم بالاوراق على الطاولة ، ليخلع كل منا قناعه عن وجهه ، لنحدث حديث رجل الى رجل . وعند ذلك ، علي ان اقول لك ان تصرفك كان دنيئا جدا خلال الاجتماع . وكيف ؟ لقد طلبت منك ان تقدمني للمجموعة ، من غير ان يكون لي اي هدف آخر ، بل كنت مدفوعا بحماسي الايديولوجي البحث . وتاكيدا على اصالة مشاعري الثورية ، دفعت لك خمسة ملايين لير ، ليرا بعد لير ، وهو مبلغ لا يستهان به ، في حد ذاته ، بل انه ضخيم حتى اذا ما قسناه الى امكانياتي . لكنك انت ، عملت على استمالي ، وكأنما لتشدني ، الى مأزق دبرته لتجعلني اقع في فخ نصبته . انك لجأت الى زرع الطمأنينة في قلبي بان اكدت لي ، وبلهجة حلوة ، ان نقاشا رفيعا في مستواه الثقافي سيجري ، وان الجميع ينتظرونني بوداد وفضول ، وان تبرعي بمبلغ الملايين الخمسة قد قدر بالفعل حق قدره . وهكذا ذهبت معك ، الى فيلا فلافيا ، تملاني ثقة وطمأنينة واعتقاد بانني سأشارك في عملية تبادل آراء ، صريحة ، مثمرة ومفيدة ، وفي لقاء شريف ومنير يجري بين جيلين . لكنني ، بين امر وآخر ، وما ان ادخل قاعة الاجتماع ، حتى اجد نفسي امام محاكمة هزلية ، او بالاحرى امام محاولة ملاحقة معنوية سخيفة . فهذه هي المجموعة وقد

اصبحت هيئة محكمة ، وهاك انت وقد مثلت دور المدعي العام ، وهذه هي فلافيا وقد استحالتم امين السر ، والامور جميعا تجري وفقا لاعراف قانونية حمقاء ، مدبرة حتى في اصفر التفاصيل ، تستند الى اشارات مرور ، الى اضواء خضراء ، حمراء وصفراء ، وتصفيقات مدروسة باحكام ؛ وكأنه من اليسير ضبط نقاش ايديولوجي بالاحكام الصالحة لضبط حركة السير . وهكذا وجدت نفسي ، انا الاعزل ، فاقد القوى ، عديم الاستعداد ، المجرد من الشكوك ، امام ثلاثين شخصا ، وكيف اسميهم اشخاصا ، وجدت نفسي امام ثلاثين من الذئاب ، بل امام ثلاثين فقرة ، جميعهم مصممون على تمزيقي اربا . اما انت ، فانك لم تقتنع بخدعتك الماكرة عندما استملتني نحو الفخ ، فوضعت نفسك على راس الماسة وفي مقدمة العملية المقدمة . خلعت قناع الصديق اللطيف ، واظهرت محياك الفعلي ، محيا العدو . واتهمتنني امام الجميع باني خائن ، غشاش ، عنصر مضاد للثورة ولا ادري ماذا ايضا ، ثم وكان هذا كله لا يكفي ، فقد بدأت بالسخرية من تبرعي بالملايين الخمسة . وبعد محضر الاتهام الذي القيته ، اتى دور المحاكمة . محاكمة ؟ انها محاكمة عرفية ليس غير . فدفاعي يستقبل بجوقات معادية ، اما كلماتك ، انت وفلافيا ، فانها تستقبل بتصفيق لا مشروط ، بينما ضبطت الامور كلها اضواء هزلية ، اضواء الشارة السخيفة والبوليسية . وها هم فتیان كانوا بالامس يرتدون البناتيل القصيرة ، يشتمونني ، يهاجمونني ، ويدينوني ، ودمى من تلك اللاتي يظهرن في مسابقات الجمال التي تجري على شاطئ البحر ، يلقين في وجهي حفنات من قطع النقود ، كما لو ليظهرن اني مثل يهوذا ، او كاي انسان آخر باع ضميره . نعم ، كاي انسان مباع ، ان هذا ليدعو الى الضحك ، ان لم اقل الى البكاء . مباع يتبرع بخمسة ملايين يقطعها عن افواه عائلته . خمسة ملايين لم يكن لي ان احلم بربحها في فيلم مثل فيلم « الاستملاك » . لكن لنترك هذا كله جانبا . فالملاحقة تتوج بتصريحات تهديم الذات التي انتزعت مني بطريقة الارهاب المنظم الناجحة . ثم انك ، وكان شيئا لم يكن ، تسعى عند هذا الحد لانهاء الجلسة محتجا بعطل فني ، مؤكدا بهذا ، وبصورة غير مباشرة ، انه لا يمكن للمجموعة ان تمضي قدما بهذا النقاش الادعائي من غير نظام يضبط السير ، ان صح القول . والحق انه كان نقاشا رائعا . بي انا ، المجر على تمثيل دور الخائن العقائدي ، الطائش شارو الذهن ، والمقدر عليه ان ينسحق تحت قبضة المسيرة السياسية التي تتبعونها انتم افراد المجموعة ، وقد اصبحتم سيارات عقائدية متعنتة ، ومتعطشة للقضاء علي . ثم وكان هذا لا يكفي ايضا ، فقد لجأت الى التاكيد ، وبوقاحة تحسد عليها ، ان الامور سارت على ما يرام ، بالنسبة لكم ، انتم افراد المجموعة ، وبالنسبة لي انا ، وان اية مشكلة لن تبرز من الان فصاعدا . واننا ، انا وانت ، سنستمر في كتابة السيناريو معا ، صديقين كما كنا . لكن لا ، لا ، لا ! حذار من هذه اللامبالاة ! قف مكانك ! لا يمكن ان يبدان انسان وليقال له بعدها بان الامور سارت كما ينبغي ! وانه لا مشاكل بعد الان ! على اية حال ، فهذا صحيح : لانه ليس للانسان المدان اية مشكلة ، لانه قد صفي ، قد حطم ، ومن المنطقي ان تحطم مشاكله معه . فدعك



عني ! دعك عني !

اهز كتفي بفضب وانا اقف امام ماوريتسيو . لكنه يبقى هادئا ساكنا . لا يرفع حتى عينيه : نبيل من نبلاء عصر النهضة يدخل سيجارة ذات فلتر . واخيرا يسأل :

— « باختصار ، ماذا تنوي ان تفعل ؟ »

— « هجر الامر كله . »

— « يعني ؟ »

— « ترك السيناريو . ان لا اراك انت ، ولا فلافيا ، ولا المجموعة . ان لا اسمع اية كلمة بعد الان عن فيلم الاستملاك . »

— « والخمسة ملايين ؟ هل تريد ايضا استعادة الملايين الخمسة ؟ »

اشتم رائحة المؤامرة . لقد افلحت حتى الان ، بصورة او باخرى ، في المكوث « فوق » ، لكن ماوريتسيو يريد الان ان يعيدني بالزيف الى « تحت » . فاجيب بينما اهز بكتفي :

— « احتفظوا بالملايين الخمسة كما تشاؤون ، انا لا ادري ماذا افعل بها . »

— « وهل تقول هذا جادا ؟ اما كنت تؤكد على الدوام انك ضحيت كثيرا حتى

تدفع تلك الملايين الخمسة ؟ »

صحيح ، الحق معه ، كما كان على الدوام . علي ان استعيد تلك الملايين الخمسة ، تلك الملايين على اقل تقدير . لكن التسفيل اللعين المعهود يمنعي من الاعتراف بانني اتحرق شوقا لاستعادة تقودي . ان المسفل ، كما هي العادة ، يعترف بكل الامور ، عدا عن كونه مسفلا . واجيب وانا اهز كتفي من جديد :

— « نعم لقد ضحيت حتى دفعته هذا المبلغ . لكنني لا افكر في الامر بعد .

اعود لاكرر : اني لا ادري ماذا افعل به . اشتروا كثيرا من كتب ماو الحمراء بقيمة هذه الملايين الخمسة . »

— « والاخراج ؟ الا تدرك انك تتخلي ، ان تابعت هذا السلوك ، عن الاخراج

وبصورة نهائية ؟ »

ها انذا في المازق ! لقد بلغ مرامه . ووضعتني وظهري الى الجدار ! اوقعني

في الفخ ! في اعماق المصيدة ! لقد ارسل ماوريتسيو فلافيا لتخبرني ان لا مجال

لاي امل لي في الاخراج ، لكنه ، يقبل في نفس الوقت ، وكما توقعت ، بتصنعي

ويسألني ان كنت انوي ان اتخلي عن ذلك الاخراج الذي اخبرني منذ قليل ، وعلى

لسان فلافيا ، انه لن يعهد به الي في اي حال من الاحوال . وهكذا فاني سوف

اتخلي عن التصنع جميعه ان انا اعترفت بكذبي واجبته بانني اعرف الامر كله وانني

لا اتخلي عن اي شيء لسبب بسيط هو انني اجبرت على التخلي بالقوة . اما ان

ابدت من امر الاخراج ، كما فعلت مع امر النقود ، فاني سوف اجازف بفقدان

الاحتمالات الطفيفة ، في ان اصبح مخرجا ، والتي ما زالت « ربما » امامي . ذلك

انه من الشاق علي حقا ان اخمن اذا كان سؤال ماوريتسيو هو فخ جديد من افخاخه

المعهودة ، ام انه تراجع ، قد تأخر عن مواعده . فهذا وحده ما يفسر وصوله المباغت ،

حالا بعد ذهاب فلافيا . ان ماوريتسيو جاء ، اذا صدقت فرضيتي هذه ، ليعيد

لي الامل الذي انتزعته مني فلافيا .  
لكنني اعزم في نهاية الامر على الا اترشح عن موقعي ، واعلق ، بلهجة تأفف  
متردد وغاضب :

— «اني على استعداد حتى لاستئناف العمل ، هذا اذا تمكنت من استعادة  
ثقتي بك ، وبفلافيا وبالمجموعة .»

— « ولماذا لا تثق ؟ »

— « ومن يثق بكم بعد الملاحقة التي اخضعتوني لها ؟ »

— « اننا لم نلاحقك . »

— «لم تلاحقوني ؟ لنقل اذن بانكم نصبتم لي فخا واني وقعت في ذلك الفخ .»

— « كان اجتماعا عاديا من اجتماعاتنا ارغمتنا انت بالذات على عقده ، بعد

ان تبين لنا انه لا مجال للثقة بك . وكما رايت ، فان الادوار خلال الاجتماع كانت  
تماما على عكس ما صورتها انت . فقد كان لدينا الكثير مما نعيبه عليك ، ولم يكن

لديك شيء تعيبه علينا . »

— « وكيف هذا ؟ »

— « ليس في وسعك ان تنكر يا ريكو انك ذهبت الى عند بروتي ، وانك

حاولت ، بشتى السبل ، تشويه سمعتنا لديه . »

— « نعم ، لقد ذهبت الى عند بروتي . لكن الامور لم تسر على هذا النحو

رغم ذلك . »

— « وكيف سارت الامور اذن ؟ »

ها هي ذي عقبة اخرى تعيق دربي . لقد اعترفت في الاجتماع بانني ذهبت

الى عند بروتي بسبب « طفحان قاهر للروح البرجوازية » ، لكنني لم اعترف بانني

ذهبت الى عنده لانتزاع وعد منه بتكليف بالاعراج ، كما هي الحقيقة . وان اعترف

بهذا الان لا بد وان يعني نزع اية ثقة في تقدي الذاتي ، كما ان التراجع عن امر

« الطفحان القاهر » ، والذي هو ، في منتهى الامر ، سبب نفسياني على درجة معينة

من التعقيد ، واستبداله بنفع عديم الاهمية ، شديد البساطة ، لا بد وان يقود الى

انهوائي الى « تحت » ، الى اسفل مما انا عليه ، تجاه ماوريتسيو . وهكذا فاني

اتجنب اي صراع جبهوي ، لاقول غاضبا :

— « لقد سارت الامور بشكل رايت فيه نفسي امام عدوان فعلي وحقيقي ،

حل محل النقد والنقد الذاتي اللذين وعدتم بهما . ولا تقل لي بان هذا الاجتماع كان

مجرد اجتماع عادي . اذ اني على ثقة من انك انت ، مثلا ، او فلافيا ، او اي فرد

آخر من افراد المجموعة لم تتعرضوا على الاطلاق الى معاملة مماثلة . »

— « ومن قال هذا ؟ »

يخيم الضمت برهة . استأنف :

— « لا تقل لي انك خضعت انت او فلافيا الى اعراف طقس شارة المرور ،

والجوقات المعادية المعدة سلفا ، والى الاعتراف امام الجميع بذنوب لم ترتكب

ابدا ، والى قطع النقود التي ترمى في الوجوه . »

- «لقد تختلف التفاصيل، بيد ان المهم هو اننا تعرضنا للنقد ونقدنا انفسنا .»
- «وبسبب اي ذنب ؟»
- «بذنب عدم تحريك ساكن ، او لاننا كنا على ما نحن عليه ، او بالاحرى ، على ما كنا عليه .»
- «يعني ؟»
- «لاننا برجوازيون ، خلقوا وترعرعوا في عائلات برجوازية .»
- انظر اليه ، فأرى انه ليس جادا وحسب ، بل انه ، وهذا ما يصعقني ، ليس جادا «جدا» . انه جاد بالمقدار الكافي لقول شيء يعتبره هو وجميع افراد المجموعة، امرا مفروغا منه لا مجال للنزاع حوله . اتمتم ، بينما اشعر اني على حافة السقوط «تحت» مرة اخرى :
- «لكن لا يمكن لاي انسان ان يكون مذنبا بسبب كونه على ما هو عليه . الانسان يذنب بسبب ما يفعله .»
- «ومن قال هذا ؟ هناك ذنب وذنب . ومن السير ايضا ان يكون الانسان مذنبا بسبب كونه على ما هو عليه . ويكفيه ان يرى هذا ذنبا .»
- «اذا لم يفعل الانسان اي شر ، فمن المستحيل عليه ان يشعر بالذنب . هذا مجرد تناقض .»
- انه لا يصغي الي ، بل يبدو انه يتبع حبل افكاره . وفي النهاية يقول :
- «يبدو ان كونك خلقت برجوازيا لا يعني شيئا بالنسبة لك . فاذهب واحفر : وسترى ان شيئا ما سيتبدى لك .»
- «واي شيء سيتبدى ؟»
- «يعتقد الانسان عن حسن نية ، انه اصبح ثوريا . لكنه ما يلبث ان يكتشف انه بقي برجوازيا .»
- «يكتشف وكيف ؟»
- «بواسطة ما سميته انا ملاحقة ، بواسطة النقد والنقد الذاتي .»
- «ولكن هل عرضت فلافيا ، على سبيل المثال ، نفسها للنقد ؟»
- «بالطبع .»
- «وهل قامت بالنقد الذاتي ؟»
- «بكل تأكيد .»
- «وماذا قالت ؟»
- «اشياء كثيرة .»
- «اشياء كثيرة ؟»
- «نعم ، كثيرة ، اكثر مما كانت تنوقع ان تقول .»
- «وهل اعتديتم عليها كما اعتديتم علي ؟»
- «بل وبصورة اسوأ .»
- «اسوأ ؟»
- «ذلك لان عند فلافيا فرسا للنقد اكثر مما عندك منها . انها فتاة ولدت في

حضن نوع معين من العائلات ، تلقت نوعا معيناً من التربية ، وقد عاشت ، لفترة ما ، بطريقة معينة كانت تسلك فيها سلوكاً معيناً في تقديم النفس ، وفي التعبير . ولهذا فقد كانت هدفاً سهلاً للإصابة . وفي الواقع فهم لم يوفروها حقاً . قالوا لها كل ما كان يعتدل في فكرهم عنها .

— « كل شيء ؟ »

— « نعم ، من غير أي تحفظ . »

— « وهل القوا قطع الدراهم في وجهها ؟ »

— « قطع النقود لم يلقوها . فهي ، في نهاية الأمر ، لا تعمل ، كما تعمل أنت .

لصالح النظام الحضاري القائم . فقد اكتفت بالولادة بين حناياه . »

— « وهل أهانت نفسها في نهاية الأمر ، مثلما أهنت أنا نفسي ؟ »

— « أكثر مما فعلت بكثير . »

— « ولماذا ؟ »

— « لأن هناك فرقاً شاسعاً بين قضيتك وقضيتها ، فأمرك كان يتعلق بناحية

جزئية معينة ، أي بالفيلم ، بينما كانت حياة فلافيا كلها موضع التهمة . »

— « وماذا قالت فلافيا عن حياتها ؟ »

— « قالت إنها كانت خاطئة كلها ، من رأسها حتى عقبها . »

— « وكيف قالت هذا ؟ »

— « بصراحة . »

— « وماذا يعني بصراحة ؟ »

— « يعني ، وهي تبكي ، مثلاً . »

— « وهل بكت فلافيا ؟ »

— « نعم . »

— « لكن لماذا ؟ »

— « لأنها ندمت لكونها على ما كانت عليه . »

— « وهل فعلت أنت ما فعلته فلافيا ؟ »

— « نعم . »

— « صرحت بانك مذنب لكونك خلفت بين حنايا عائلة برجوازية ؟ »

— « نعم .. »

— « وماذا كانت النتيجة ؟ »

— « النتيجة التي ترى . »

— « إني لا أرى شيئاً . »

— « معك الحق ، إنها ليست أموراً ترى . لكني ، أنا وفلافيا ، تحولنا . »

— « من أي شيء إلى أي شيء ؟ »

— « من برجوازيين إلى ثوريين . »

أسعى هذه المرة للالتزام الصمت بينما استجمع افكاري . فمن الواضح ان ماوريتسيو يخبرني بالحقيقة ، او بالأحرى بما يعتبره حقيقة . فالتحول الذي



تكلم عنه ، اما ان يكون قد حصل بالفعل ، او انه هو على اعتقاد جازم بانه قد حصل ، وهذا لا يغير من الامر شيئا . على اية حال ، ليست هذه هي النقطة . ذلك ان كلا من فلافيا وماوريتسيو ، تحولوا في واقع الامر كي يصبحوا ، وبطريقة اشد حدة ، ما كانا عليه في السابق : طيرين جارحين مقدر عليهما ان يطيرا « فوق » ، اما التحويل الثوري فلم يفعل سوى انه غير اتجاه طيرانهما ، هذا كل ما في الامر . اما انا ، انا دودة الارض ، فقد كنت ازحف « تحت » ، قبل اجتماع المجموعة ، وما زلت ازحف « تحت » ، الان ، بعد الاجتماع . لقد انتقل كل من فلافيا وماوريتسيو ، وبكل بساطة ، من التصعيد البرجوازي الى التصعيد الثوري . اما انا ، فقد كنت مسفلا ، ومسفلا لا ازال انظر الى ماوريتسيو ، واحس ، هذه المرة ايضا ، اني اكاد اكون عنصريا ، وانا اقول لنفسى ان هناك عنصرين في العالم ، عنصر الذين يتصعدون دوما وفي جميع الاحوال ، في اليمين كانوا ام في اليسار ، وعنصر الذين يبقون مسفلين ، رجعيين كانوا ام ثوريين . ان العالم مقسوم . وقد وجدت نفسى انا في طرف من طرفي الشق ، بينما فلافيا ، وماوريتسيو ، بروتى ، وكثيرون آخرون ، هم في الشق الآخر . اما كل ما تبقى فهو ليس الا ثرثرة .

اخيرا اقول ، بعد هذا التفكير الطويل ، وكما لو بفعل ضربة ضجر مباغتة :  
- « لقد تحولتما بكل تأكيد : واذا قلت انت هذا ، فليس في وسعى ان اشك فيه انا . اما بالنسبة لى ، فان الاجتماع لم يمارس اي تأثير على ، رغم اني تقدت ونقدت نفسى ، حتى اكثر مما ينبغي . لقد بقيت على ما كنت عليه في السابق ، على وجه التمام والكمال . فاذا كنت برجوازيا ، فاني بقيت برجوازيا . »  
- « لا يمكنك ان تعرف شيئا عن الامر . ربما كنت على طريق التحويل الجذري ، لكنك لا تدرك الامر . »  
- « اني ادرك العكس تماما . ادرك اني لست على طريق اي تحويل . ولدي البرهان . »

- « واي برهان ؟ »  
- « لقد انكرت منذ قليل ان فلافيا قد جاءت الى بيتي . وكان لدي ما يدعوني الى فعل هذا . لكنني اعترف الان بالامر : لقد جاءت . »  
- « اعرف ذلك . انتظرت حتى طيلة الوقت الذي كانت فيه عندك . »  
- « حسنا ، ان النقد والنقد الذاتي قد حولاني بذلك المقدار الضئيل الذي دعاني للاعتداء على فلافيا . »  
- « اعرف هذا ايضا . كان اول امر اخبرتني به فلافيا حال نزولها . »  
- « اوليس سلوكا برجوازيا الاعتداء على فتاة الصديق ؟ »  
- « انه كذلك . »

هائذا ، « تحت » بصورة نهائية ! في الاعماق ! بدون امل ! الى الابد ! لكنني لا اتمكن من مقاومة رغبتى في بدل آخر جهد للطفو على السطح :  
- « لكنك ، فيما يتعلق بالسلوك البرجوازي ، فعلت انت ما هو اسوا من فعلتي . لقد حاولت انا خطف فتاتك . لكنك انت خطفت مني الاخراج . »

يصمت ماوريتسيو بعض اللحظات . انه صمت ، فسرتة على انه ارتباك ، بل على انه خجل . لكن لا ، اني اخطىء ، كالعادة . ها هو ماوريتسيو يجيب ، بهدوء مطلق ، هدوء المصعد تام التصعيد :

— « حاول ان تفهم يا ريكو . هذا الفيلم يجب ان يخدم الشعب وقد اعترفت انت الان وبنفسك بانك بقيت مفكرا برجوازيا كما كنت ، وكما كنت على الدوام . فكيف تريد منا اذن ان نعهد اليك باخراج فيلم نريد له ان ينبض بروح ثورية اصيلة؟ » لقد غرقت ! وماذا اقول ! اين العلاج ! ان منطقته لسليم ! بيد ان سلامته تشبه ضربة مجداف يوجهها بحار ، من المنتصرين في احدى المعارك البحرية ، على رأس عدو غريق كي يفرقه بلا ردة . ومع هذا فاني اعلق :

— « لكني ان كنت على ما انا عليه ، اي مجرد مفكر برجوازي ، فلماذا تريد مني ان استمر في كتابة السيناريو معك ؟ »

— « قبل كل شيء لانك من اصحاب المهنة ، ولهذا فان بوسعك ان تزجي فائدة جمعة ، ثم ، واعدود لاكرر لك هذا ، لانه من الصعب ان يعرف الانسان ، اذ انه من الممكن ان تكون قد تحولت من غير ان تدرك ذلك . »

— « وهل تعتقد بالفعل انه يمكنني ان اعتبر نفسي في يوم ما مفكرا ثوريا ؟ » يا للجنة ! هاانذا مستلق تحت قدمي ماوريتسيو ، خاضع ، زاحف ، مقهور ، مفتون ، بينما يضع هو كعبه على عنقي . لقد تخليت ، سرورا او اكاد ، عن الاخراج . الان احاول حتى ان استعطفه كي ينقي لي مكانتي الدليلة ، مكانة كاتب السيناريو . في هذه الاثناء نهض ماوريتسيو واقفا . وها هو يقول بهدوء ، بينما هو يصلح من امر النظارة على انفه :

— « هذا يتعلق بك . »

— « او بكم انتم افراد المجموعة ؟ »

— « لا ، بك ، بك وحسب . »

اقف انا ايضا . يضع ماوريتسيو يده على كتفي ويضيف :

— « ماذا علي ان اقول اذن للمجموعة ؟ انك تريد دراهمك ؟ انت لا تريد بعد العمل معي في كتابة السيناريو ؟ »

— « قل لهم اني لا اريد الملايين الخمسة ، واني ساستمر في التعاون معكم . » ينظر كل منا الى الآخر . كما في لقطة ثابتة تعبر الفيلم في منتصفه : اننا انظر الى ماوريتسيو في عينيه ، بينما يد ماوريتسيو على كتفي . انها اللقطة التي صوّرت فيها لحظة سقوطي وتحطيمي ، او ربما لحظة اغرائي وافتناني النهائي ، هذا اذا ما اعطيت بعض الاهمية للانتصاب الذي بدأ يتحرك فيه « هو » بعد احتكاك اليد . بعدها ينحل السكون ، تتحرك الصورة ، ويعود الفيلم يجري . يقول ماوريتسيو :

— « متى تريد انت ان نجتمع معا لاستئناف العمل ؟ »

— « بوسعنا الاجتماع غدا . »

— « حسنا ، الى الغد . »

اني مضطرب ، مبلبل ، شارد الذهن ، الى حد اكاد لا انتبه معه الى اني  
ارافق ماوريتسيو في الممر ، بل اني ادهش ، عندما ينفلق الباب ، لكوني بقيت  
وحيدا . ثم اني اذهب ، بصورة آلية ، الى الهاتف وقد شرع يرن في آخر الممر .  
ارفع السماعة ، احملها الى اذني . انها فاوستا . تسألني في الحال :  
- « هل سندهب اذن هذا المساء الى حفلة بروتني ؟ »  
- « انا ، نعم ، اما انت فلا . »  
- « ولماذا ، انا لا ؟ »  
- « لانه من الافضل ان تبقي في البيت . ثم انه يمكن لوجودك ان يكون ضارا . »  
- « هل تريد ان تبقي وحيدا مع السيدة بروتني ؟ »  
- « بالضبط . »  
صمت طويل . اسمع بعده صوتها الذي يستعطف :  
- « وهل تمر بعد الحفلة الى المنزل ؟ »  
اني « فوق » ، واعترف بانني اشعر بنوع من الراحة بعد تصرف يوم كنت فيه  
«تحت» ، على الدوام ، اولا مع فلافيا ، ثم مع ماوريتسيو . واقول :  
- « وماذا يمكن لي ان افعل عندك ؟ ذلك الامر ، لا ، خاصة اذا اخذنا بعين  
الاعتبار اني سأفعله مع مافالدا ، واذن ؟ »  
- « لماذا انت شرير هكذا ، وعنيد ؟ ان هناك العطف في هذا العالم ، اليس  
كذلك ؟ اني لا اطلب منك شيئا ، انا . لا اريد سوى ان تظهر لي بعض الحب . »  
يا للمسفل ، اهوى وانفعل . لكنني اجيب مع هذا ، وبقسوة :  
- « هيا اذهبي الى سريرك ، ولا تضايقينني بعد هذا . سنتخاير غدا . »  
- « وداعا . »  
- « وداعا . »  
يا لفاوستا المسكينة !

## الفصل الثالث عشر

### خصي !

واخاطبه «هو» ، بينما اسرع بسيارتي في عشية ذلك اليوم نفسه قائلا :  
- « هل رايت ؟ هاك ما هو التصعيد . ان فلافيا مثلا تستفزني ، وتثيرني ،  
ثم تقبل . لكنني ما ان اقبل بدوري في نهاية الامر ، وارضى عن فسخ المجال امامك ،  
حتى ، طق طق ، تصلني صفتان تلعبان النفس . »

لكنه «هو» لا يجيب . انه مستاء الى اقصى حدود الاستياء ، واني اعلم ذلك .  
فبعد الفشل الذي صدفه مع فلافيا ، تأتي مافالدا الان لتضيف سببا آخر لاستيائه .  
ذلك ، اني اكدت لـ «ه» قبيل خروجي ، وبصورة رسمية ، ان صح القول :

- « لقد حلت الساعة العظمى . ساوقف هذا المساء تجربتي التصعيدية  
بصورة مؤقتة . ساتركك وشأنك لتتصل اتصالا مباشرا مع مافالدا ، ذلك كما  
تقول انت في عبارتك المفضلة . نعم ، ان الطريق مفتوحة امامك ، وبوسعك ان  
تفعل ما تريد ، من غير اي عائق او حد . »

بيد ان هذه البشرى المهيبة التي بذلت جهدا كيما اهبها لهجة مغرية تبشر  
بالوعود ، كلهجة الاب عندما يقول لابنه : « لقد بلغت الان من العمر ما يخولك حمل  
مفاتيح البيت ، خذها وتسل . » ، لم تثر ايا من مشاعره «هو» ، هذا اذا ما حكمت  
على الامر من خلال الصمت التام الذي استقبل فيه هذه البشرى التي وعدت بها .  
ومن الواضح ان فكرة القيام بـ «اتصال مباشر» مع مافالدا لا تسره كثيرا ، مع ان  
السن ، كما كرر امامني بنفسه ، لا يهمله الى حد كبير . ولذلك فاني اصر كي اتمكن  
من استطلاع ماذا يكمن وراء صمته :

- « ان زيارة فلافيا كانت ، باختصار ، درسا فعليا في مادة التصعيد . »  
وبما ان هذا استفزه في اشد جوانبه حساسية ، فانه يرد اخيرا ، متسائلا  
باستياء واضح :

- « وما هو هذا الدرس من فضلك ؟ »



- « في ان فلافيا فضلت على اللذة المسفلة ، ان صح القول ، والتي عرضتها  
انت عليها ، تلك اللذة المصعدة الناجمة عن رفض اللذة ذاتها . »
- « واية لذة يشعر بها الانسان اذ يرفض اللذة ؟ »
- « لذة السلطان . »
- « واين هو السلطان هنا ؟ »
- « اولا سلطانها عليك . ثم وكنتيجة لاصقة ومباشرة ، السلطان على  
الآخرين . ومن الواضح اني اتكلم عن السلطان وليس عن العنفوان . فالسلطان هو  
من خصائص التصعيد ، بينما العنفوان هو من خصائص التسفيل . ان لك عنفوانك  
ولهذا بالضبط لا املك انا اي سلطان . ولنأت الان الى درس زيارة فلافيا . لقد  
رفضت فلافيا عنفوانها ، ولهذا فقد كوفئت بالسلطان علي . اما انا فلم ارفض  
العنفوان ، او انك انت ، على الاقل ، جعلتني لا ارفضه ، ولهذا ، فمن المنطقي ، الا  
املك اي سلطان امارسه على فلافيا . لكن ، وبما ان الامور تسير على هذا النحو ،  
فمن الافضل ان استخدم عنفواني في القضايا النفعية ، اي وبتعبير بسيط ، ان  
استخدمت انت لاحصل ، مقابل خدماتك ، على بعض الفوائد المادية البحتة . هذه  
هي نهاية الدرس . »
- فيعلق محتدا :
- « واذا قلنا هذا كله بتعبير دارج ، فان الفائدة المادية ، سوف تكون ، في  
هذه الحال ، الاخراج . »
- « هذا اذا قلنا الاشياء بالتعابير الدارجة . غير انه يجب الا نقول الاشياء  
بالتعابير الدارجة ابدا . »
- « ولماذا ؟ »
- « لان السلطان يبدأ بالضبط في البرهة التي ننقطع فيها عن قول الاشياء  
بالتعابير الدارجة . »
- « وما يهمني انا من امر السلطان ؟ اني لا ادري الا امرا واحدا . »
- « ما هو ؟ »
- « انك ، بعد ستة اشهر من الحرمان ، تقدم لي امراة عجوزا . »
- « هيا بنا ، انها ليست عجوزا ، انها ناضجة وكفى . »
- « ناضجة للقبر . »
- أضحك ثم اقول له : « حتى لو كان الامر على هذا النحو ؟ الم تؤكد انت لي  
وعلى الدوام ان العمر لا يهم ، وان انحلال جسد المرأة مشير ، مثله مثل فجاجة  
الجسد ذاته ، في نفس تلك المرأة ، قيل ثلاثين او اربعين سنة ؟ فهل قلت هذه  
الامور او انك لم تقلها ؟ »
- « نعم ، لقد قلتها ، لكن . . »
- « لقد قلتها ، بل اني عندما اجبتك : مأوى عجرة ، عقلت انت ، وهل  
تذكر ؟ « مأوى عجرة ، ولم لا ؟ » »
- « هذا صحيح . ونحن على اتفاق حوله . لكن كل شيء يتعلق بالظروف . »

فعندما تناولت يد مافالدا ، ذلك المساء مثلا ، كنت انا على اتم استعداد . لان الظروف جعلت مافالدا امامي آنذاك قابلة للاشتهاء . لكن الان . . . «  
— « الان ؟ »

— « حسنا ، الان كل شيء يبدو منظما ، مصنوعا ، محددا من قبل ، وفي الوقت ذاته ، يبدو نفعيا بصورة تدعو الى القنوط . »  
— « بيد ان النفع كان ، حتى في ذلك المساء ، الهدف الذي كنت اصبو اليه . »  
— « نعم ، لكنه كان ، على اقل تقدير ، امرا جديدا . والجدة تبدو على الدوام ، وكما تعلم حق العلم ، مرتجلة وغير مفروضة . »  
— « دعك من هذه الاحاديث ، كفاك تاففا . انا على ثقة من انك ستشرف موقوفك ، هذه المرة ايضا ، اليس كذلك ؟ »

لا يجيب ، بل انه يقطب اساريره ، مما يدعوني الى الظن ان لا بد من تركه بنفس قليلا عن كربه ، ثم الثقة في استعداده الدائم الاتوماتيكي عسير الدفع . فاستمر في قيادة السيارة وسط الصمت . على طريق الاوتوستراد ، حيث تشتعل مصابيح السيارات ، ساطعة ، تعمي عيني لبرهة ، ثم تنطفئ ، وتشتعل من جديد ، لتغيب وهي تمر جانبي . ثم تظهر مصابحي بفتة ، عندما ابلغ الكيلومتر العاشر من الطريق ، خط الشارع المستقيم باسفلته الاسود وحواجز السير المنقطة بالاضواء العاكسة الحمراء ، ثم اني ارى في منتصف خط الشارع ، حيث ينعطف شارع آخر جانبي ، ارى امرأة تجلس على حافة حاجز خشبي . انها مومس . تمد احدي ساقيها ، بينما تطوي الاخرى لتسند القدم على العارضة . واتمكن في تلك البرهة التي سطع فيها المصباح من ان ارى انها ترتدي تنورة بالغة القصر : فيتجه نظري مباشرة كالسيف ، اعلى فاعلى ، بين الساقين ، حتى يصطدم بظل قائم ، ربما لم يكن ظلا . لاحظ هذه الاشياء ببرودة ودقة ، ثم اخفض نور مصابحي فيتلاشى الاوتوستراد ، والاضواء العاكسة ، والاسفلت ، والحاجز الخشبي والمرأة في ظلام الليل . لكنه ها «هو» يحتج بصرخة متوحشة :

— « مارش نحو الورا ! مارش نحو الورا ! »

والحق اني فكرت اول ما فكرت بانني دهست احد المارة او بانني فقدت قطعة من قطع السيارة : لكنني ما البث ان افهم . فقد كنت بسبيلي لان افقد تلك الفتاة الجالسة الى الحاجز ، وحسب . على اية حال ، فاني ارجع الى الورا ، وانا افكر ان لا تقع في عدم ارضائه ، خاصة ، واني سأطلب منه بعض الخدمات بعد قليل ، خلال السهرة عند بروتي . لكنني اعلق :

— « ماذا لم بك ؟ انها عاهرة كآلاف العاهرات . »

— « لا ، لا ، انها تختلف عن الاخريات . اولم تر كيف كانت تجلس على الحاجز؟ »  
ها هي ذي . انها شابة ، لا تتجاوز العشرين من العمر . اوقف السيارة وأطل براسي كي اراها بصورة افضل . لها وجه اسمر وعينان بنيتان فيهما بعض الحول ، لهما جفنان متقاربان بشكل يظهران معه كالجرحين . عظما الوجنتين بارزان ، الفم دقيق بلا شفاه ، والوجه حاد الجانب . تبدو فتاة من الشعوب الانكاسية او

الانزكية أو الهندية أو الاميركية . تضع على رأسها قبعة بيضاء كالجليب ، يبرز تحتها شعرها الاسود اللامع . لقد توقفت اكثر مما ينبغي - ولا يمكن تركها بعد صفراء اليدين . فأفكر في الشروع بمفاصلة نظرية بحتة ، ذلك كي لا ارخي الحبل له « هو » كثيرا . لكنني ما ان اشرع في الحوار حتى اسمعه يشتمني بقسوة :

« قلل من ثرثراتك . دعها تصعد في السيارة ، ولنرجع الى البيت في الحال . »

« اخبرني : هل بدأت تجن ؟ »

« قلت : قلل من ثرثراتك . اذا اردت ان اساعدك في مشكلتك مع مافالدا ، فعليك ان تقدم لي هذه الفتاة ، وفي الحال . والا ، فلن تنال شيئا ! »

« كيف : لن انال شيئا ؟ »

« لن تنال مافالدا . »

« وكيف ، هل تعني ان بإمكانك . . »

« التماوت امام مافالدا ؟ نعم ، هذا بالضبط ما اعنيه . »

« لكن فكر بعض الشيء واعقل : فاذا انهزمت انا امامك وذهبنا الى البيت مع الفتاة ، فماذا سوف تصنع مع مافالدا بعدها ؟ لا شيء . »

« اطمئن ، ودعني اتصرف . »

لقد ادركت غروره الذي لا يقهر . فأقول لنفسي باننا رجعنا الى نقطة البدء : انه يعد باكثر مما يستطيع وفاء . واجيب بعزم :

« لا يمكن لنا حتى الكلام عن الموضوع . »

« اذن عليك ان تغض النظر عن مافالدا . »

« فكر بالامر قليلا ، ارجوك . »

« قه ، قه ، قه : فكر ! لكنني انا لم اخلق للتفكير . هذا من شأنك ، انه اختصاصك . »

لا اتمكن من تخطيطه : فمن شأني انا ان افكر ، وهانذا استخدم التفكير بالفعل . اقول بتصميم :

« ان بروتي ينتظرني . ثم ان لعنفوانك ايضا حدوده . فاذا سودت وجهك امام مافالدا ، ستكون مصيبة ، بالنسبة لي على اقل تقدير ، اما اذا سودت وجهك امام هذه الفتاة : فالمصيبة لن تكون من نصيب احد منا . لا انا ولا انت . اني لا اريد المجازفة . ولهذا فاني اقدم لك هذا العرض : سأعطي رعبونا لهذه الانزكية الرومانية ، واقيم معها موعدا فيه بعد رؤية مافالدا . »

« وانا اجيبك بدوري : لا يمكن لنا حتى الكلام عن الموضوع . »

« ولماذا ؟ »

« لاني اريد الانزكية ، وفي الحال . »

« في الحال ، لا . »

« بلى ، في الحال . »

« اذن لن نفعل شيئا ، بل سوف نذهب . وهذا يعني اني سأستغني عنك هذا المساء مع مافالدا . »

— « وكيف تصنع ؟ »  
 — « انك تعلم ان الطرق متعددة . »  
 وهكذا فان التهديد بالاستغناء عنه يفعل فعله .  
 ويحتج : « لا ، لا ، لا ، اعطها موعدا لما بعد . لكن ان اخذت النقود ولم تات .  
 — « سأقطع ورقتين من قطع العشرة آلاف لير ، اعطيها نصف كل منها ، على  
 ان اعطيها النصف الآخر في البيت . »  
 — « واذا تاخرنا لدى بروتي وانت هي ووجدت الباب مغلقا ولا احد في البيت؟ »  
 — « هذا صحيح . سأعطيها اذن ، فضلا عن نصفي ورقتي العملة ، مفاتيح  
 البيت . ان هذا لجنون ، اعلم ذلك ، لكنني اريد ان ابرهن لك على اني مستعد  
 لارتكاب اعمال جنونية من اجل ان اجلب لك السرور . »  
 تنتهي هذه المحادثة في لحظة من الوقت ، ذلك لان الوقت بيننا نحن الانسين  
 ليس امرا تقليديا ، ولا يشارك وقت الساعة ايا من صفاته وخصائصه . وهكذا فان  
 لحظات معدودات وحسب ، تصرمت منذ ان توقفت الى جانب الفتاة ، حتى عرضت  
 عليها ما قررت . وتستمع الي الفتاة من غير ان تظهر اية دهشة : فلا بد وانها  
 اعتادت سماع عروض من مختلف الالوان . تصفي الي ، كما تصفي الفلاحات في  
 السوق ، خلف سلال البيض والفواكه : اي بانتباه لكن من غير ان تنظر الي ، بل  
 وهي تحملق بعيدا ، في اتجاه السيارات التي تعبر الاوتوستراد . تضع يدها على  
 ركبتها ، بينما تستند بالاخري الى الوراء ، على الحاجز : يدها صغيرة ، حمراء .  
 منتفخة قليلا ، اظافرها بيضوية مصبوعة بالاحمر القاتم وغارقة في لحمها . تقول :  
 « هوه ، هل تعلم انك غريب الطبع ؟ » ، وذلك بصوت ابح دافىء ، تطفئ عليه  
 اللامبالاة اكثر من الدهشة .  
 فأصر : « غريب او غير غريب ، اخبريني ان كنت موافقة او لا . اذن ؟ »  
 — « اذن ، اتفقنا . »  
 اسحب حافظة نقودي على عجل واخذ ورقتين من قطع العشرة آلاف اقطعها  
 نصفين ، ثم اتناول ورقة من دفتر مذكراتي واكتب عليها بسرعة اسمي وعنواني  
 ورقم الهاتف . اصر مفاتيح البيت في الورقة واعطيها الى الفتاة مع نصفي ورقتي  
 العشرة آلاف . تأخذها كلها ، وتركها تنزلق في جيب سترتها ، ثم تسال :  
 — « وهل هناك احد في البيت ؟ »  
 — « لا ، لا يوجد احد . ادخلي ، توجهي نحو غرفة النوم ، تمددي على  
 السرير وانتظريني . عندما تسمعين قرع الجرس ، افتحي لي . »  
 — « انا موافقة ، لكنني لا اود ان يكون هناك مقلب ما وراء هذا . »  
 — « لا يوجد اي شيء على الاطلاق . لديّ موعد عاجل وليس لديّ وقت .  
 لكنني اريد ان اراك رغم هذا . »  
 تقول بلهجة باثرة : « اذن ، وداعا » . ثم تنزل من على الحاجز وتذهب ، من  
 غير ان تهتم بأمرى بعد ، لتدس رأسها في نافذة سيارة اخرى توقفت لتوها قرب  
 سيارتي . انطلق . ثم اعلق ، وكأنني اتكلم مع نفسي ، لكنني في الواقع اتكلم معه



« هو » :

— « ان اي شخص يسمع مني عن ما فعلته مع هذه الفتاة ، لا بد وان يقول  
بأنني مجنون . »

— « وما هي الحياة من غير جنون ؟ »

ها هو الباب الكبير مفتوح كالعادة على مصراعيه . لكن هناك شيء جديد :  
فعلى العمودين المحيطين بالباب ، نصب مشعلا نار ، دلالة على الاحتفال . ادخل ،  
وآخذ في الجري بسيارتي ، بينما تتبعني وتلحق بي سيارات اخرى ، تجري على  
الشارع المشتعل . فهناك مشاعل اخرى تلتهب بين نبات الدفل . بينما تبدو ،  
هناك في الظلام ، بعيدا عن الدفل ، التماعات العديد من السيارات المصفوفة بفوضى  
على العشب . هانذا في الساحة ، امام الفيلا . الفيلا التي تبدو ، وهي المزدانة  
بالمشاعل المتوهجة ، كسفينة اميرالية راسية في ميناء اجنبي ، بينما ترسم اعمدة  
اللهب الحمراء حدود الفيلا على السماء السوداء . الساحة مليئة بالسيارات .  
فأذهب الى ايقاف سيارتي بعيدا ، على احد المروج . اترجل ، واتجه نحو الفيلا .  
المدخل متوهج بالاضواء . المدعوون يتجمعون ويتدافعون نحو الرواق ، يولونسي  
ظهرهم وهم ينتظرون امرا لا اعرفه . اجول بنظري حولي ، ضائعا . تلك الاكتاف  
تجاهلني ، تقصيني ، وهذا يكفي لان تحرك في اعماقي عقدة لم تفهر ابدا ، بكاملها ،  
انها عقدة نقص اجتماعية . لكن ها هو كوتيك ، لحسن الحظ . واقول لحسن الحظ  
لانه حتى مصادفة عدو مثل كوتيك ، لهي افضل من ان لا يصادف المرء احدا .  
اقف ، انا ايضا ، على اطراف اصابعي ، وانا اسعى لان اتخذ هيئة فضول لا اشعر  
به ، وما انا احاول ان انظر مع الناظرين ، حتى اتلقى ضربة منه على ظهري ،  
تجعلني اقفز من مكاني . ثم انه يصرخ وهو يطلق واحدة من ضحكاته الساخرة  
المربكة :

— « قف مكانك ! قبضت عليك متلبسا بجريمة فاضحة ، جريمة فضول  
يدعو الى التشنج . »  
— « الى التشنج ... ايضا .. قل لي بالاحرى ماذا يجري هناك فسي  
الداخل ؟ »

— « وكيف ، ألا تعلم ما الامر ؟ »

— « استميتك العذر ، لكنني لست مختصا بآخر اخبار عائلة بروني . »

ضحكة ساخرة جديدة ، وضربة اخرى على الظهر :

— « اما فيما يتعلق بالمعلومات فقد وقعت على خير ارض ، اذ اني انا الذي  
رعى تنظيم الحفلة . »

— « تهانينا . وجه جديد من وجوه نشاطك المتعدد المجالات . »

— « اذن ، ما يجري في الداخل هو ما كان يدعى يوما ما « تابلو  
فيفان » Tableaux vivants وما افضل ان ادعوه الان هيبينينغ . سلسلة هيبينينغ  
حول موضوع واحد . »  
— « وأي موضوع ؟ »

– « الجوّاري . »

ولا يسعني الا ان اتذكر ان واحدا من افلام ايرينه الاستثنائية كان يدور حول هذا الموضوع . واقول :

– « موضوع رائع . وكيف تنفذ هذه المواضيع المسماة بالهيبينغ ؟ »

فينهمك كوتيكا مرة اخرى في واحدة من ضحكاته الصاخبة :

– « هذه الحفلة هي كل ما تبقى من فيلم حول المتاجرة بالجوّاري فسي افريقيا ، كان في نية بروتي ان ينتجه ولم ينتجه بعدها . بعد قليل سيجري على المنصة استعراض كثير من النساء اللائي تراهن الان هنا . بعدها سيجري تقديمهن في المزاد ، عاريات كما يجب ومثقلات بالسلاسل ، كجوّاري الازمان الحلوة القديمة . ثم ان سمسارا سود وجهه بالدخان سيعمل على مداعبة اكثرهن عنادا ومشاكسة بسوطه . وكلما خرجت احدهن على المنصة يشرح هذا السمسار محاسن هاته الطفلات التعيّسات ونواحي مفاتنهن . ثم يتقدم بعض الحضور لي طرح سعرا ما . ليس في الليرات الايطالية بالطبع ، والا فأي لذة ستكون في الامر ؟ بل انه سوف يقدم عرضه بالعملات التي كانت متداولة آنئذ : تاليريات ماريّا تيريزا ، تريكينى ، مزدوجات اسبانيا ، دوقات ، لويس ، الى اخره ، الى اخره . ومن الواضح ان العروض ستقدم بصورة جادة وفعلية . بينما تدفع المبالغ بعدها بالليرات الايطالية . وهل تعلم لصالح من ستذهب كل هذه المبالغ؟ ستذهب لصالح اللاجئيين الافريقيين . فيبدو ان هناك اعدادا كبيرة منهم توجد في معسكرات التجمع المنتشرة في انحاء افريقيا . انها ، باختصار ، حفلة افريقية لصالح الافريقيين . »

ويشهق للمرة الثالثة في ضحكته وهو يوجه واحدة من ضرباته على ظهري . فاشعر بحاجة لا تقاوم ، الان وقد تلاشى احساسى بعقدة النقص الاجتماعية ، الى وضع كوتيكا «تحت» ، والى مكوثي «فوق» تجاهه . انه صراع بين مسفلين ، اعلم ذلك ، لكنني على اية حال لم اصل على الاطلاق لدرجة ان اكون مسفلا مثل كوتيكا ، كما اني لن اصل ، على ما آمل ، الى ذلك ابدا . واقول بقسوة :

– « انها فكرة منحطة الذوق . »

فأرى ، بلذة عارمة ، ان الضحكة تموت على شفتيه ، رغم ان فمه يبقى شبه مفتوح ، كفكي حافرة آلية ذات اسنان عند توقف العمل فيها :

– « ولماذا ؟ »

– « اني احترم المرأة بشكل لا يمكن لي معه ان اسرّ لمنظر يحط فيه من شأن المرأة ، لعمري وتذل . »

بم ! لقد ناولته ضربة على راسه هوت به حتى العنق ، ان لم يكن ابعد . يحاول ان يربح بعض الوقت ، ثم يجيب مبلبلا مشئت الخاطر :

– « قه ، قه ، قه ، هذه حلوة ! »

– « لماذا حلوة ؟ اية حلوة تكمن فيما قلت ؟ »

لكنه كان قد استعاد الان ما فقد . اذ انه يمثل دور المحترار الدهش :

– « هل تتكلم جادا يا ريكو ، ام ماذا ؟ »

— « اني لا امزح على الاطلاق . اقول كل ما افكر به ، وافكر في كل ما اقول . »  
ترتسم على محياه تعابير وجه طيب دهش لكن علمي ، وهو يفحص مريضاً بحال غير متوقعة . ينظر اليّ ، يقدرني ، يتفحصني :  
— « لكن هل انت على ما يرام ، يا ريكو ؟ »  
— « انا على احسن ما يرام ، لم اكن على الاطلاق احسن مما انا عليه الان . »  
— « لكن كلماتك تجعلني افكر انك ... »  
— « اني ساشعر بالالام وبالمريض ان شأهت بعض المناظر والعروض التي يستغل فيها كل امر جنسي كامن في اعماق كل انسان . ولهذا فاني اعبر لك عن اسفي لاني لن اكون بين مشاهديك الهيبينغ . »  
— « ريكو ، اوانت من يقول لي هذا ؟ هل نمت ربما مكشوف المؤخرة ؟ »  
— « نمت على احسن ما يرام ولم يكن اي جزء من جسمي مكشوفاً . بل عليّ ان اقول لك عند هذا الحد اني اكره المتعلقين ، والعبيد ولاعقي الاقدام . »  
انه ممثل ، او بالاحرى روح من ارواح الكوميديا الفنية او الاتيلانسا (١) ، عبودي . وعلى استعداد دائم لتغيير قناعه . فها هو الاثنى ، بعد ان مثل دور الصديق الذي يلقي صديقه في الحفلة ، ثم دور الانسان الدهش الذي لا يفهم ما الامر ، ها هو يجابه الان دور الساخط ، بجهد الجهد المعهود :  
— « قف مكانك ، يا سيدي . مع من تظن انك تتكلم في هذه اللحظة ؟ »  
— « اكره القوادين والمداهنين . »  
— « ومن هم القوادون والمداهنون ؟ »  
— « الذين يتبادلون رشوات التعلق . »  
— « هو ، واين هم هؤلاء ؟ »  
— « وضاربي الاقدام . »  
— « اسمع باية طريقة يتكلم . »  
— « ضارب الاقدام ، ان كنت لا تعرف هذا ، هو مساعد الجلاد . وقد اتى اسمه من العمل الذي كان يقوم به ، اي من كونه يضرب ، فعليا ، بقدام المحكوم عليه بالاعدام شنقا . »  
وما يلبث هذا التفسير التاريخي في فقه اللغة ان يضعه «تحت» . فيحملك بعينيه وراء عدستي نظارته السميكتين ، ويفتح فمه كالسمكة عندما تخرج من الماء . انه يتخبط ويختنق . ما اجمل ان يكون الانسان «فوق» ! لكن كوتيكاً ينطلق بسرعة . فها هو يلجأ ، هو الذي لا ينضب له معين ، الى تمثيل دور جديد ، كاريكاتوري هو ايضا ، بالطبع : انه دور الرجل الذي يتمسكن ويظهر بمظهر المهزوم ، بل وينسب الخطأ الى نفسه ومن تلقاء ذاته ، كل ذلك حبا في الامن والسلام . وهكذا فانه يخفض صوته بغثة ويسألني بلهجة المتسائل الفرع :  
— « قل لي يا ريكو ، هل انت غاضب مني ؟ هل اسأت انا اليك او جرحتك

(١) مهزلة شعبية رومانية قديمة ، في اللاتينية

بشكل من الاشكال وعن غير قصد مني ؟ »  
واجدني فقدت المقدرة على الكلام ، وقد تبلبل خاطري من هذا التحول  
الباهر في اتجاه الابحار . اية وقاحة ! ان يتحول الانسان وفي الحال من مستاء  
الى مسيء ! ان تقلب الشريحة امامي وتحت أنفي ، حتى من غير ان تحترق !  
فأعترف عن سوء خاطر :

« استميتك العذر ، فقد كان رد فعلي متطرفا ربما على رأيك السلبسي  
حول هيبينغ الجواري . أرجوك ان تسامحني . ولنبق صديقين ، كما كنا ، اليس  
كذلك ؟ »

انه «تحت» ، لكن «تحت» الى درجة أشك معها بان الامر كله مصطنع بالفعل  
وانه قد تمكن في الواقع ، وبشكل من الاشكال ، ان يضع نفسه «فوق» . انه  
يمد لي يده الان . فلا اتمكن ، وقد ملأني الدهشة ، الا ان اضغط عليها . لكن  
كيف أفعل كي اتأكد من منا ، نحن الاثنين ، ارفع من الاخر ؟ الامر بسيط : لقد  
كان هو عشيق مافالدا ، عليّ الان ان اضطره ليكون وسيطي ، اي ان اطلب منه  
ان يدخلني لدى زوجة بروتي . وهذا يتطلب وضعه وبصورة جادة في وضع تدنّ  
امامي ، لكن ليس بواسطة الكلمات ، بل بواسطة الافعال . أسأله وقد خفضت  
صوتي :

- « اين هو بروتي ؟ »
- « بروتي غير موجود . »
- « اوه ، هذه حلوة ! يقيم حفلة ولا يحضرها . »
- « انه يفعل هذا اغلب الاحيان . لقد سافر هذا الصباح الى باريس . »
- « واين السيدة بروتي ؟ »
- « مافالدا ؟ انها موجودة ، لكنها لا تأتي لمثل هذه الحفلات قبل الساعة  
الواحدة او حتى الثانية . »
- « لكن اين هي الان ؟ »
- « اظن انها فوق ، في غرفتها ، تنزين . »
- « هل تعتقد ان بإمكانني ان اصعد وأقرع بابها ؟ »
- « لكن ماذا تريد من مافالدا ؟ »
- « لقد رجتني احدى دور الانتاج ان اعمل على استمالتها ، لانهم يريدون  
منها ان تقوم بدور امرأة ناضجة . »
- « بيد ان مافالدا لا تعمل منذ ثلاثين سنة ، كما تعلم ، كما انه ليس لديها  
اية نية في استئناف العمل من جديد . ابحت عن امرأة اخرى . »
- « انه لا يمكنني ان اخبىء عنك شيئا . لقد ، لقد ، كيف اقول ؟ لقد  
همت بمافالدا . »
- « همت بمافالدا ؟ »
- « نعم ، وما الغريب في الامر ؟ مافالدا تعجبني . »
- « وهل تعجبها انت ايضا ؟ »



- « لديّ من الاسباب ما يدعوني ان ارجع ذلك . »
- « عفوا ، لكن ما دخلي انا في هذا كله ؟ »
- « لديك بعض التأثير عليها . »
- « ومنذ متى هذا التأثير ؟ »
- « هيا بنا ، الكل يعلمون انك عبرت انت ايضا . »
- « انها زوجة بروتي . وهي مقدسة بالنسبة لي . »
- « مقدسة ؟ »
- « لكن ماذا تريد مني ؟ »
- « اريد ان تخدمني ، اعدرني لهذا التعبير ، لكنها الحقيقة والحقيقة بين الاصدقاء يقال ، ان تخدمني كقواد الى حد ما . »
- لقد قلتها اخيرا . انظر اليه الان لارى كيف يتصرف امام طلب واضح ومسيء كهذا الطلب . يتردد لبرهة واحدة ، برهة وحسب . ثم تسود روحه الشيطانية : انه لن يخدمني كقواد ، لكنه سيمثل دور القواد بطريقة مبالغ فيها ، متطرفة ، كاريكاتورية . ها هو ، في الواقع ، وقد قمص الشخصية ، يقول لي وهو يخفض صوته ، شبه جاد :
- « هل تريد ان اخدمك كقواد ؟ بكل سرور . لكنني لم اتمكن بعد من معرفة الطريقة . انك لن تريد مني حتما ان ادفعك وبصورة فعلية بين ذراعي مافالدا ؟ »
- « فلنبدا بالصعود ، هل انت موافق ؟ هنا يوجد الكثير من الناس . عندما نصل الى فوق ، سأشرح لك كل ما في الامر . »
- متحمسا ، متسرعا ، كما يتطلب الدور الذي يمثله ، ها هو يتجه نحو السلم ويشرع في الصعود . ها نحن على شرفة السلم . اتبع كوتيكا في ممر طويل ، ضيق ، قليل الاضاءة ، كممرات الفنادق . الطراز هو ، هنا ايضا ، قديم وخشن ، اسباني نوعا ما : الارض آجرية ، الابواب محفورة وكأنها مرصوفة . السقف مزدان بالعوارض . نقف وينظر كل منا في عيني الآخر . لنا ذات القامة ، انا وكوتيكا ، بل ان من ينظر الينا في تلك البرهة ، وفي ظل الممر ، احدا تجاه الآخر ، بينما نهمّ في التأمّر ، على عجلة من امرنا ، فلا بد له ان يعتبرنا ، من غير ادنى شك ، شخصيتين من شخصيات كوميديا كلاسيكية ، محزنتين معا ، مختلفتين ظاهرا ، لكن متطابقتين في الجوهر . ويقول كوتيكا :
- « حسنا ، هنا لا يرانا احد . ماذا تريد ان تقول لي ؟ هيا . »
- اتردد لحظة وقد ادركت خطائي . فليس بامكاني ، في الواقع ، الا انتبه الى ان وجود كوتيكا غير ضروري الان . يمكنني ان اذهب لوحدي ، الى عند مافالدا . وانا على اشد ثقة من اني سأستقبل في الحال وعلى احسن وجه . غير اني اشعر بحاجة ماسة لان اضع كوتيكا «تحت» ، وان اصبح انا «فوق» . واخيرا فاني اقول متصنعا الحيرة :
- « اني لا اشعر ورغم كل شيء ، بالثقة على الاطلاق . لقد منحني مافالدا منذ زمن بعض الامل بالفعل . غير انه لا يمكن للمرء ان يثق بالنساء . »

- ينظر اليّ ، من عل الى اسفل ، متhekما :
- « لقد خبرت هذا بالفعل . والآن ماذا بنيتك ان تفعل ؟ »
- « ان ، ان تقول كلمة نافعة . »
- « كلمة نافعة ؟ وماذا تعني بكلمة نافعة ؟ »
- « استميتك العذر ، ربما لم افسر الامر كما ينبغي . عليك ، باختصار ، عليك ان تخبر ما فالدا . . . بحقيقة امري . »
- « وما هي حقيقة امرك هذه ؟ »
- لقد حانت الساعة ، هيا . اتناول قليلا واهمس في اذنه :
- « حقيقة امري هي ان الطبيعة قد وهبتني مواهب جمّة . »
- ينظر اليّ وقد اتسمت حدقتا عينيه خلف العدسات . ثم انه يفتح فمه . ويطلق على فترتين متتابعتين ، بعضا من قهقهاته المربكة :
- « موهوب ؟ وماذا يعني هذا ؟ »
- « يعني اني مزوّد ، ومجهز من وجهة النظر الجنسية . »
- « وهل هذه هي حقيقة امرك ؟ »
- « نعم . »
- « وهل تريد مني ان اقول هذا لما فالدا ؟ »
- « بالطبع . »
- قهقهة اخرى . ويمسك بذراعي ويسالني همسا ، كالقواد التقليدي الذي يمثل دوره على وجه الكمال :
- « مزوّد ، حسنا . بشكل خارق ، حسنا ايضا . لكن الى اي حد ؟ »
- « بلا حدود . »
- « قه ، قه ، قه ، بلا حدود . وما انت ، هل انت نوع «الروبوزا» ؟ » (1)
- « الامر لا يدعو الى الهزء . »
- يتخذ المظهر الجاد في الحال :
- « اني لا اهزأ . كنت اطلب بعض المعلومات ، لان من واجبي تقديم بعض التفاصيل لما فالدا . وهذا اقل ما يمكنني ان افعل ، الا توافقني ؟ »
- « انك مستعد اذن لتقديم هذا المعروف لي ؟ »
- « بكل تأكيد . ان كنت لا تريد امرا اخر . »
- « هل يسوؤك ؟ ادرك اني طلبت منك ، كما ذكرت ، ان تخدمني كقواد . لكن من صديق مثلك . . »
- « يمكن ان يطلب حتى القيام بدور القواد . بالطبع . وما نفع الاصدقاء اذن ؟ اسمع ، انتظرنني برهة واحدة هنا . »
- يبتعد من غير ان يفسح امامي المجال لا قول اية كلمة اخرى ، يذهب نحو واحد من الابواب ليقرعه ، ينتظر برهة ثم يغيب . عندها يخطر في بالي وقد خاب ظني،

(1) نوع من الدون جوان الايطالي .

انه لم يكن في وسمي وضع نفسي «فوق» تجاهه . فقد ادرك ، وهو الخبيث سريع  
الحدس ، رغبتني في اهانتة ، فصد الضربة بأن مثل بصورة كاريكاتورية ، كما  
قلت ، دور القواد الكوميدي ، بدلا من ان يخدمني كقواد بالفعل . وهكذا فقد  
افلح في تجنب الفخ الذي نصبته له ، وذلك بأن تصنع ، كما لو لتسلية خاصة  
به ، كونه ما لم يكن وما لم يكن يرغب في ان يكون .

ها هو من جديد ، يأتي مسرعا ، ويتمتم :

« هيا بنا ، انها تنتظرك . »

ثم يتقدمني نحو باب مافالدا .

ندخل . انه مشلح ، فيه العديد من الخزائن الجدرانية ، مصنوعة بذات  
الخشب المحفور على الطريقة الاسبانية . مافالدا تجلس في صدر الغرفة ، امام  
التواليات ، ظهرها موجه نحونا . شعرها ملفوف في نوع من اللفة البيضاء . الراس  
صغير ، الرقبة تبدو اعرض من الراس ، المنكب ان اعرض من الرقبة والورك ان اعرض  
من المنكبين . ارى وجهها في مرآة التواليات : انه وجه كلب هرم من النوع البكيني  
او وجه قط عجوز من النوع السورياني ، عيناها الواسعتان طفوليتان ، محفورتان  
تحت جفنين مسودين ، انفها اثلث ، فمها واسع ذو شفتين غليظتين وثعبانيتين  
تنمان عن الاستياء . ترتدي نوعا من الثياب الشرقية ، ذات الاكمام العريضة وفتحة  
العنق الطويلة . شفافة القماش بصورة يلوح معها الشق المعتم الذي يفصل بياض  
الايدين الضخمتين في اسفل ظهرها .

يتجه كوتيكا ليسند كتفيه باصرار الى النافذة ، بشكل يقف معه قبالة  
مافالدا . اما انا فاقف باحتشام قربها ، متصنعا الارتباك .

يستمر كوتيكا في تمثيل دور القواد بشكل هزلي ، ويشرع قائلا :

« هاك يا مافالدا ، صديقنا ريكو الذي يود ان يفضي اليك ببعض الامور . »

اى في المرأة ، عينيها الواسعتين ، عيني الكلب من النوع البكيني ، تحدقان  
في بفضول . بينما يستأنف كوتيكا حديثه بلامبالاة تامة :

« بوسعي الان ان اذهب . لقد قمت بدور الدليل من اجل ريكو ، ولم يبق  
امامي الا الذهاب . بيد ان ريكو طلب مني ، بصراحة ، ان اقدم له خدمة من نوع  
مميز . وما هو الشيء الذي لا يمكن ان يقدمه الصديق لصديقه ؟ »

تحدق عيناها الواسعتان في من جديد وباهتمام ، لتنتقلا بعدها نحو كوتيكا :

« الخدمة التي طلب مني ريكو ان اؤديها له ، هي ، يا مافالدا ، تقديمه

اليك . لكن علينا ان نتفاهم اولا حول معنى كلمة التقديم . فتقديم شخص ما  
يعني في العادة التبجح بمحاسنه الفكرية والمعنوية . حسنا ، لكن وضع ريكو  
مختلف ، اذ لا شيء يعنيه من هذا كله . لان ريكو هو انسان طبيعي ، ويفضل  
ان يقدم على اساس محاسنه الطبيعية . واني لارى من الواجب تقدير اعتراف  
ريكو بجميل الطبيعة نحوه ، ان صح هذا القول . اما اذا سألتني ، الان : وعلام  
يعترف ريكو بجميل الطبيعة ؟ فاني اجيبك : يعترف ريكو بجميل الطبيعة لان  
الطبيعة كانت كريمة معه . ماذا اعني بهذه الكلمات ؟ وهل ادل بها على تلك

المحاسن الفكرية والمعنوية التي ذكرتها قبل قليل ؟ لا ، فمع ان الطبيعة هي التي تهب ، بصورة اكيدة ، تلك المحاسن ايضا ، فانها لا تهبها بصورة مباشرة : اذ لا بد من تعهدا بالرعاية كي تنمو . اما في وضع ريكو فان الامر يختلف ، لان كرم الطبيعة هو عطاء وهدية لا يتطلبان من قبل من يتلقاهما اي نوع من انواع الانتباه او الانضاج ، اذا فضلت ذلك . ولهذا فان بوسعنا ان نتكلم عن الكرم . باختصار . ان صديقنا ريكو ، يا مافالدا ، هو رجل شبق ، شديد الشبق ، شبق الى حد لا يوصف . »

ترحف ابتسامة ، تكاد تكون شريرة في استيائها القائم ، على شفتي مافالدا الغليظتين والمتشققتين . ثم ان الشفتين تتحركان ويصدر عنهما صوت يؤثر ويباغت . اذ ان فيه من التناغم ما يبعث على الفضول :  
— « شكرا على هذا التقديم . لكن لم تكن بي اليه حاجة . لاني اعرف ريكو منذ زمن طويل . »

— « لكن ليس من الناحية التي تكلمت عنها الان ، يا مافالدا . او اني اظن ذلك . على اقل تقدير . »

— « ما زال عليّ ان ارتدي ملابس . هل لكما في الجلوس ؟ »  
فيهم كوتيكما ، مع هذه الدعوة ، بالذهاب العاجل نحو الباب :  
— « لا ، انا لا ، انا عليّ ان اهبط في اسرع وقت كي ارى اذا كانت كل الامور تسير كما ينبغي . ساذهب اذن ، ساذهب باسرع من السرعة . لكنني ساترك ريكو . وداعا ، ريكو ، وداعا ، وداعا . »

يلقي التحية مرارا ومرارا ، ليخلص ما استطاع الى دوره الكاريكاتوري المبالغ بأمره ، ثم انه يخرج بسرعة ، او يكاد ، كممثل انتهى من تمثيل دوره . هانذا وحدي مع مافالدا .

ان عيني الكلب من النوع البكيني لم تنقطعا عن التحديق فيّ ولو لبرهة واحدة من خلال المرأة ، عندما كان كوتيكما ما يزال منهما في القاء حديثه . وما ان يغلق الباب ، حتى تسالني مافالدا ، وهي تنظر اليّ :

— « هل هو صحيح ما قاله كوتيكما ؟ »

— « اعتقد ذلك . »

— « هذا غاية في الاهمية . لقد خمنت هذا بعض الشيء في المرة الماضية .

غير اني لم اكن ادري ان الامر يتعلق بظاهرة طبيعية . »

— « ومع هذا فان الامر على هذا الشكل . »

— « لماذا تقف وراء ظهري ؟ الا تريد ان تمنحني قبلة ، بادىء الامر ؟ »

اقترب متمهلا ، وانحني خلف ظهرها . فتدير مافالدا رقبتها ، كالشعبان يدير رأسه ، او هي كالبعجة او اي حيوان اخر ذي عنق طويل مرن ، وتفلح في وضع رأسها بشكل يلتقي فيه الثغران . فتريح شفتيها الغليظتين والجافتين والمتعطشتين على شفتي ، ثم انهما تتسعان ، وتحضنان وجهي ، كأنما لتلتهما . بينما يتسلل لسانها الخشن ذو السماكة غير المعهودة ، الشبيه بلسان العجل او اي من الابقار .



يتسلل الى فمي ويتماهل بخمول على لساني ، كما لو انه يستريح على وسادة او سرير . اتصنع التأوه سرورا لقبلة مماثلة ، وان كنت ، في الحقيقة ، أتأوه لما ، لان مافالدا تجبر عظم رقبتي على فتلة موجهة ، اذ سحبني من الخلف وأوقفتني بيدها التي تحيط بمنقي . تطول فترة القبلة ، فيزداد الم عظمسي ، وأحس بالاختناق . اخيرا تقلل مافالدا من قوة الضغط ، وتتركني ، فأتنفس الصعداء . تقول :

— « ان الانسان ليسعد لقبلة يرشفها من حين الى اخر ، اليس كذلك ؟ اذهب الان واجلس هناك . »

اطيع وأذهب لاجلس حيث وقف كوتيكا منذ قليل ليقدم بضاعته على طريقة القوادين . اجلس على كرسي صغير ، منكمشا على نفسي بساقي المطويتين ويدي المسندتين الى ركبتي . اري مافالدا تتناول من التواليت واحدة من العلب الصغيرة والمستحضرات ، هي قلم احمر ثم اراها تطل براسها نحو المرأة . تقلب شفتها كما يقلب القفاز ، تبلله باللعب بطرف لسانها ، ثم تمدها الى الخارج وتمرر عليها طرف احمر الشفاه بقوة ولاكثر من مرة . كل هذا بيدها اليمنى . ثم انها تتناول بفتة احمر الشفاه بيدها اليسرى وتمد نحوي ذراعها اليمنى التي تبدو لي ، على غير انتظار ، طويلة ، بشكل يدعو الى الاستغراب ، لا بل انها تطول كما يشاء المرء ، مثلها مثل بعض مضخات الخدائق . تمد نحوي هذه الذراع المستديرة بارزة العضلات خارج كمها الواسع ، ثم انها توجهها ، وهي ما زالت تنظر الى نفسها في المرأة وتترزين باحمر الشفاه ، توجهها بطريقة عمياء نحو بطني . هذا بينما تسألني :

— « لماذا لم تات ابدا ؟ »

— « كان لديّ الكثير من العمل . »

تحط يدها على حزام بنطالي ، تتسلل تحت المقفل ، تمسك بزردة السحاب ، تشرع في انزاله ، من غير اية عجلة ، لا بل وكأنها تسمى لان لا تسرع . عندها ، اسمع ، وعلى حين غفلة ، صوته «هو» وقد تغير ايما تغير ، يحتج نادبا نالحا : — « لا ، لا ، لا ، قل لها ان تنقطع في الحال ، اوقفها ، ادفع يدها . » — « وماذا حل بك ؟ »

— « حل بي اني لا اريد ، لا اريد على الاطلاق . هل فهمت ؟ اني لا اريد . » — « لا تقل لي انك الان ، الان تماما ، ترغب في التراجع ؟ » — « بل ان الامر هو على هذا الشكل بالضبط . لا تنتظر مني اية مساعدة . لا تنتظر اية مؤازرة ، او اي تعاضد . » — « وماذا ، هل انت مجنون ؟ »

— « لست مجنونا ، لا . لقد اسأت وايما اساءة عندما طلبت من كوتيكا ان يطبل ويزمر بمحسناتي الخارقة . لان هذه المرة هي المرة التي ارفض فيها القبول رفضا باتا . »

— « لكنك كنت قد وعدتني . . . »

— « لم اعدك بشيء . بل تركتك تتكلم . قلت انك على ثقة من اني سأشرف

موقفي . لكن لا ، لن اشرف موقفي . «  
اعض على شفتي . كنت على اشد اقتناع ان آليته لا بد وان تعمل في اللحظة  
المناسبة ، لكن ها هو يتخذ ، على غير انتظار ، ومن غير اي سبب ، موقف الدلال .  
هذا بينما تستمر ذراع مافالدا ، شبيهة بثعبان ضخيم يخرج على مهل من وكره ،  
تستمر في دفع اليد داخل السحاب . بينما تبعد الاصابع اطراف القميص لتسلل  
الى الكلسون وتكاد تبلغه «هو» . فيصرخ هنا بغتة كالمجنون :  
- « يا امي ، انسحب الى الوراء ، ترحزح ، انهض ، افعل اي شيء يجعلها  
لا تلمسني . يا امي ، ان هي لمستني ، اموت . »  
- « لكن لم كل هذا ؟ »  
- « لا يوجد اي سبب . اني لا اريد ، لا اريد ، لا اريد . »  
- « لا يمكنني ان انسحب اكثر من هذا . هناك حافة النافذة . هل يمكنني  
ان اعرف ما الذي ألم بك ؟ »  
- « ألمّ بي ، ان هذه اليد التي تبحث كالعمية ، ترعيني وتقرفني . »  
تمرر مافالدا ، الان ، احمر الشفاه بيدها اليسرى ، ووجهها مائل نحو  
المرأة . كما لو ان ما تفعله يدها اليمنى هو امر لا يتعلق بها . آمل ان يشرف «هو»  
في لحظة «الاتصال المباشر» موقفه ، كما قلت له منذ قليل ، لكني لا اشعر بالثقة  
بذلك : اذ اني ادرك الان ان امرا ما حل به ، وهو امر جديد وعدائي ، امر ما  
شبيه بتمرد يرعيني ويشير مخاوفي . وبالفعل ، فما ان تنتهي يد مافالدا من  
التسلل والزحف الطويلين والبطيئين والحدريين ، كالافعى تسعى بين اعشاب  
الحقل . حتى تصل في نهاية الامر اليه «هو» . وعندها يتحقق ما كان مكتوما في  
وعيده السابق المبالغ بأمره ، في عبارة «لا اريد» المهددة تلك . انه ليس اكثر من  
حلقة لحمية متجمدة متشنجة ، الان وقد سحبته يد مافالدا القديرة وأخرجته الى  
الهواء لتضعه في راحة يدها رغم احتجاجاته (التي كانت تتكرر فيها هذه العبارة :  
«لو ان يدها دافئة على الاقل ، تكن لا ، انها باردة كالموت» . ) وفي هذه الاثناء  
اسمعه يصرخ من جديد :  
- « اني صغير ، لم اكن صغيرا ابدا كما انا الان ، ومع هذا فاني اريد  
البقاء على ما انا عليه . هذا ما يمكنك ان تثق به . بل اني سأتلاشى . »  
فيعتريني فزع عظيم عند سماعي هذه الكلمات :  
- « والاخراج ؟ »  
- « اني لاستخف بالاخراج واهزا منه . »  
- « لكنه يشكل بالنسبة لي مسألة موت او حياة . »  
- « اما بالنسبة لي فلا . اني لا التفت لهذه الامور بطبيعتي . فالعمل ،  
والجوع ، والنجاح ، كلها امور لا تتعلق بي من قريب او من بعيد . »  
- « قل لي اذن ماذا يجب عليّ ان افعل . »  
- « تدبر امرك . »  
هذا بينما تعمل مافالدا على ترقيص باقة تناسلياتي في راحة يدها ، وكما لو

انها بعض من الدراهم المزيفة . كل ما كان ثقيلًا في العادة اصبح الان خفيفًا ، وكل ما كان في العادة مليئًا ، يبدو الان فارغًا . ما العمل ؟ ان نصيحته «هو» الفظة ، اي «تدبر امرك» ، توحى لي بالعمل على حثه واستشارته ، وذلك بأن اطرح عليه ذكرى نساء اخريات . اغلق عيني وامرر في ذاكرتي بطن فاوستا الكبير العاري ، والظل القاتم في منتهى ساقى الاتريكية الرومانية التي كانت جالسة على الحاجز الخشبي ، صفعات إليتي فلافيا العفوية ، والاحمرار المشتعل في وجنتي السائحة الاميركية ، في الكنيسة ، وتفاصيل اخرى عديدة ، منحته الفرصة في الماضي القريب لان يعبر عن نفسه بكل عنفوانه . غير ان اي جهد يبدو عديم الفائدة . اذ انه «هو» ، رغم ما ارتجله من تمثيل حاذق يخترعه خيالي الوديع والمجامل ، لا يبدي اي نبض ، او رعشة ، او اي دليل يشير الى انتصاب مقبل ، حتى لو كان انتصابًا ضئيلًا . ذلك الى درجة هيء لي معها ان هناك في حضني فراغا ، وكأنه «هو» قد تلاشى . افتح عيني ، بغزع ، فأراه . انه هناك ، تائه في راحة مافالدا ، التي انتهت من تزيين وجهها ، لتنظر اليه «هو» ، ثم اليّ ، على التوالي ، وعلى محياها تعابير شك كأنها تقول : «اهذا كل ما في الامر ؟ »

اتمم بصوت يسوده القنوط :

— « عبثا ، أن بي خوفا شديدا من ان يدخل بروتي على حين غفلة . »

— « بروتي ليس هنا . انه في باريس . »

— « قد تدخل الخادمة . »

— « انتظرني لحظة . »

تعيده على جناح السرعة الى مكانه ، كيفما اتفق ، وكالجراح يعيد الى بطن المريض بعد موته ، احشاءه التي اخرجها خلال عملية جراحية لم تنجح . ثم انها تنهض ، بكل جبروتها الهرمي والديناصورى ، وتذهب نحو باب جانبي ، فتفتحه وهي تقول :

— « انتظرني ، عندما اناديك سيكون بوسعك الدخول . »

ما ان اشعر اني وحدي حتى اصيح به ، بعداء وغضب :

— « اخبرني ، ماذا يعني كل هذا ؟ »

فيجيب مسرعا : « انها اللحظة المناسبة ، فلنهرب . »

— « ليس لك حتى ان تحلم بهذا . »

— « ماذا تريد ان تفعل اذن ؟ »

— « اسمع : سنلحق الان بمافالدا الى الغرفة المجاورة ، وعندما نصل الى

هناك ، ستقوم انت بواجبك كاملا . مفهوم ؟ »

لكنه ، هذه المرة ، يلزم الصمت . فأحوّر صمته اقرارا واضيف :

— « هيا بنا ، اهدأ ، لا تضطرب ، لا تقلق ، اترك لنفسك العنان . انها

مسألة خمس او عشر دقائق ، على الاكثر . نذهب بعدها ، ونجري الى البيت

حيث نجد الاتريكية تنتظرنا . »

اخلع ثيابي واذهب ، من غير ان امنحه وقتا يتنفس به ، نحو الباب الذي

غابت وراءه مافالدا الان ، وعندما افتحه اسمع خرير صوتها المتناغم ، كما لم يكن،

وهو يقول :

« لا ، لا تدخل اني عارية . »

فأجيب : « انا ايضا » . ثم ادخل . فأرى في الظل المحمر غرفة نوم مفروشة على ذات النمط الاسباني . ها هو السرير المتوّج بالبلدكان وسواريه الاربع ، ها هو السقف بعوارضه ، ها هو الدامسكو على الجدران ، بل ها هو ، ايضا ، المجثى وفوقه الصورة المقدسة . باب الخزانة مفتوح على مصراعيه يحجب مافالدا التي ما فتئت تنظر الى نفسها في المرآة ، فلا ارى منها سوى القدمين العاريتين على الارض . استدير حول الباب ، واتجه لاقف خلفها . لا يوجد على جسدها سوى السليب والسوتيان . الجا الى فك هذا الاخير ، فينفجر النهدان ، وقد تحررا . في راحتي يدي ويهويان الى الاسفل ، مثل كيسين رخويين ومثقلين بالطحين او السكر . تدير مافالدا راسها نحوي ، وتسالني :

« هل اعجبك ؟ »

بودي ان اجيبها : « ليس عليك ان تعجبيني انا ، بل ان تعجبيه « هو » . لكني ، لا اجرو على هذا ، كما هي عادتي على الدوام . ان لمافالدا قفا غريبا ، ليس بالبارز على وجه الدقة ، بل ان المرء ليحسب ان له شكلا مثمنا ، انه مسطح بشكل يدعو الى الفضول ، مع انه لا يستبعد التحديق . ها هي تهتم بتحريكه على بطني بينما تهز وركيها بحيوية ولكن بشكل لا يلمس الا بصعوبة . ثم انها تستدير براسها نحو عنقها ، وتسالني :

« هل يعجبك ؟ »

« نعم . »

نفاق . ان قفاها لا يعجبني بالطبع ، لكنه ، للأسف ، لا يعجبه حتى « هو » . بل انه يصر ، وسط مخاوفي ، على الا يتفهم الموقف . ولا ينفع حك مافالدا وفركها له الا في جعله يدور على نفسه - عوضا ان ينمو - وكأنه رصاصة من قماش مهترى . امد يدي الى الامام لاجازف بمداعبة استطلاعية ، بينما تدور في رأسي خاطرة ايقاظه . والأسفاه . يبدو لي اني المس عددا من الوسائد الرخوة شبيهة الفارغة ، ذات الاحجام المختلفة ، المتصلة ، كيفما اتفق ، ببناء هيكل مافالدا العظمي . اثنتان من تلك الوسائل تهتزان على صندوق الترقوة ، الثالثة تتزحزح لتقع . من هنا ومن هناك ، وهي معلقة بأطراف الحوض . وهناك وسادتان اخريان متطاولتا الشكل ، يبدو انهما « تدوران » حول الفخذين . ان جسم مافالدا كله يتحرك ، باختصار ، حول عظامها وكأنه في سبيله لان ينتزع عنها . تسالني مافالدا وهي تلقي براسها الى الخلف :

« هل زالت مخاوفك الان ؟ »

« لا . »

نتجه معا نحو السرير . فتترك مافالدا ذراعي بعنف وتستلقي على السرير ، ثم تفرج ساقيها ما وسعها ذلك ، وتجرتني من ذراعي لتمددني فوقها ، كمن يلقي على نفسه الغطاء قبل النوم . هانذا مكنت ، واياها تمكن ، بين الفخذين



المنفرجين ، حوضي على حوضها ، وصدري فوق صدرها ، بينما يفرق وجهي في الوسادة ، بين شعرها . أحس ، مرة أخرى ، بجسم مافالدا ، اذ اعانقها ، يتحرك ويدور حول عظامه ، مما يدعوني الى التفكير بان لحمها سينزلق يوما ما عنها ، كلحم الحيوان بعد ان يسلق لمدة طويلة في الماء الساخن ، وبأنه لن يبقى منها على السرير الا الهيكل العظمي ، نظيفا وجافا .

انها افكار قد لا تدفع ولا ترد ، لكنها ليست مشيرة ، على وجه الدقة . وما يلبث «هو» بالفعل ان يلفت نظري بحدة :

— « احذر ان النيكروفيليا لا ترتجل (١) . فهي بحاجة لاعداد نفسي طويل المدى . »

هذه المرة ، انا من يلتزم الصمت . لاني فزع ، مهان ، قانط ، اشعر انه عدو لي ، وان عداوته نهائية ، يصعب علي فهمها ، ولا ادري بعد ماذا اقول . تتحرك مافالدا تحتي وكأنها تبحث عن «ه» ، لكنها لا تجد سوى خصلة جلدية بدون عصب او كيان . عندها تلقيني على ظهري بمجلة ، ثم تستلقي فوقي . ويعمني انطباع هذه المرة ، يبلبل خاطر الى حد بعيد ، خاطري انا الذي اعتدت خدمات «ه» ، بان الذكر بيننا ، انا ومافالدا ، هو مافالدا بالذات ، اذ انها هي التي تتحرك ، وهي التي تنفذ ، ولو كان هذا على طريققتها الخاصة . واحس بالفعل ، بعد كل من حركات حوضها القاسية ، بضغط وبما يشبه التقدم العنيف ، الذي يقابله ويوازيه ، من جهته «هو» ، وواسفاه ، استسلام وتراجع سريعان . لهذا فاني ما البت ان اشعر شعورا غريبا بانني لست بعد رجلا ، بل امرأة ، وبأن في هناك ، حيث كان يربط «هو» يوما ما ، بكل ثقل وجوده ووزن كيانه ، فراغاً وغياباً ، بل وحتى انهياراً وحفرة .

تضطر مافالدا ، التي ما زال الوهم ، على ما يبدو ، يستولي عليها ، لان تغير من طريققتها . فها هي تدفعني على جانبي لتنهض وتجلس ، ثم تنطوي على بطني ، وقد اولتني كتفيها ، وحتت راسها وسندت وجنتها على يدها . اداريها ما استطعت وانا اتمدد مستسلما اليها . بينما اركز جهدي العقلي عليه «هو» لاحته بقنوط ، على الطريقة التالية :

— « ارجوك للمرة الاخيرة ، ساعدني ، انقذني . »

لكنه لا يجيب ، بل يمعن في غيابه وانعدامه . امد يدي الى ظهر مافالدا المنحني . فاشعر بالعرق يتصبب منه . بينما يهتز راسها ، فوق منكبيها الضخمين ، وهو مغلق في لغة القماش الابيض ، يهتز الى اعلى والى اسفل بعنف عنيد ومنهك . امتد ، اتقوس ، اركز حواسي ، لكن هذا يضيع كله عبثا . اجوب بنظري على جسم مافالدا ، ساعيا لان اجد سببا للاثارة في تشكيلها الغريب الشبيه بأجاصة لحمية ضخمة : فتضيع جهودي عبثا من جديد . احاول اخيرا ان احرك الاثارة المعدومة بأن اتأوه واتهد ، كما تفعل المرضعات عندما يقلدن بأصواتهن خريز

---

(١) النيكروفيليا هي مرض نفسي يميل المصاب به الى جثث الموتى ويشعر نحوها بمشاعر جنسية.

التبول : ما من نتيجة على الإطلاق .

وما تلبث حمية مافالدا ان تتباطأ ، لكنها تغطس غطسة اخرى براسها ، وجيزة كالنقرة ، ثم اراها تجمد بلا حراك ، وقد حنت راسها ، وكأنها لا تصدق بعد بسوء طالعها . فأدرك بفزع اني ، ما ان تنهض ، حتى اجد نفسي وجها لوجه امام وضع لن يطلق . وافكر اني لن اصبر على مجابته . فاتخذ قراري فسي الحال .

ما تزال مافالدا منحنية . وما تزال توليني ظهرها ، عندما احمل يدي الى الاضلاع وأقع متاوها على السرير . انها الخدعة القديمة ، خدعة الوعكة المبالغية التي الجأ اليها كلما قادني «هو» الى احدى المغامرات الارتزاقية في ظلام شارع ريفي . فاجد نفسي بعدها ، في نور الغرفة الوهاج ، امام شمساء لا تنظر . اتهد . بينما اتلعثم :

— « احس بالالم ، احس بالالم ، اسرعي ، اعطيني جرعة من شراب قوي ، جرعة كونياك ... لقد اتى ، احسست به ، لقد اتى ، احسست بانني ... سريعا اني اتالم . »

غير ان مافالدا ، رغم كل هذا الندب المؤسي ، لا يبدو انها على عجلة من امرها . فتنهض ببطء . تستدير نحوي ، ثم تضع يديها على جانبي جسمي ، وتنحني فوقي لتحقق في عيني بثبات ، وعلى محياها تعبير شر واضح :

— « ستجد الكمية التي تريد من الكونياك في الطابق الاول . على من هذه اللعبة ، يا ريكو ؟ »

لقد تغير صوتها ، فقد تناغمه ليستحيل جافا ، متعكما ، فاحتج :

— « الا تصدقيني ؟ »

— « لا ، بالطبع . »

— « وهل تظنينني عنيينا ؟ »

— « وماذا تريدني ان اظن بك ؟ »

لا اقول شيئا . فتتابع مافالدا ساخرة :

— « نحن دونجوانات ، كازانوفات ، نمد ايدينا تحت الطاولة ، نقبل خلف الابواب . لكن عندما تحين الساعة ، نشعر بالالم ، الم في القلب ، اليس كذلك يا ريكو ؟ »

— « غير انك احسست ، ولا بد ، ذلك اليوم بانني لست عنيينا . »

— « كيف تريد ان نسمي الامر ؟ انها ليست عنئة ، ما هي اذن ؟ هل هو تشبيط وتمنع ؟ »

— « عندك الحق ، ومع هذا فاني اقسم لك .. »

— « لقد سئمت من معاملة رجال عظيمي الشبق نظريا لكنهم عنيون عمليا . حسنا ، حسنا ، ان لديكم جميعا اسبابا وجيهة تدعوكم الى هذا : فبروتي عضوه صغير ، اما لديك انت فهو معدوم تماما . لماذا تتزوجون اذن ؟ لماذا تتقدمسون نحونا ؟ لماذا لا تتركوني آمنة في سلام ؟ »

— « سامحيني ، لقد مررت في لحظة تشييط كما ذكرت انت عن حق ، الكل يمرون في مثل هذه اللحظة ، بإمكاننا ان نحاول من جديد ... »

— « انقلع . انقلع . اذهب من بين اقدامي ، انقلع ، انقلع ، انقلع ! »  
تصلني بفتة منوعات ، تثير الحيرة ، من الضربسات والصفعات واللكمات والخدوش . مافالدا فوقي ، وهي تستمر في الصراخ : « انقلع » . بينما تمنعني في ذات الوقت عن الذهاب ، اذ تسحقني تحت ثقل جسمها . وافلح في النهاية في دفعها دفعة عنيفة ، فاحرر نفسي ، واقفز من على السرير ، واجري لخرج من الغرفة بينما تلاحقني اخر دفعة من شتائمها التي اسمعها تتحول بفتة السسى شهيق وبكاء ممزق وحائق . ها هي غرفة التواليت . اغلق الباب بالمفتاح ، ثم ارتدي ثيابي بسرعة وعلى عجل ، واسارع الى المر . وما ان اصبح خارج الغرفة حتى ابدا في المشي باطمئنان وكرامة ، بين صفى الابواب ، كضيف اضطر ، كي يقضي حاجة طبيعية له . لان يفزو الطوابق العليا من البيت الذي حل فيه . وبينما ما زال « هو » ممعنا في صمته ، اكتفي انا بأن اقول له ، بقنوط عميق وصادق :  
— « اني لم اخسر الاخراج وحسب ، بل ان مافالدا اصبحت عدوة لي : لقد حطمتني . »

عندها احس بأمر مفاجيء رهيب ، لم اتوقعه . اسمع صوته « هو » ، وقد تغير على اسماعي فاصبح جنائزيا ، شريرا مشؤوما ، فيلفظ ببذاء « وهو » يفصل الكلمات والمقاطع : « اولم تدرك بعد بانني لم اساعدك لانني لا اريد لك ان تصبح مخرجا ؟ »

— « ولماذا ؟ »

— « لان نشاطك ، وحيويتك . اي وباختصار ، القوة التي يسميها فرويدك الاحمق . بالحافز الجنسي ، يجب ان تكرسها كلها لي انا ، ولي وحدي ، على وجه الاطلاق . »

## الفصل الرابع عشر:

### منطلق!

لقد تم ، اخيرا ، الاعلان عن حرب صريحة بيني وبينه «هو» . لان الاشياء تبدو الان واضحة اشد الوضوح . ف«هو» لا يريد لي ان اصبح انسانا مبدعا . فنانا ، مخرجا ، اي انه لا يريد لي ان انتقل من التسفيل الى التصعيد . يريد ان اقضي حياتي كلها مسفلا ، اي مهرجا مضحكا ، وصيف جلادين ، واشيا . ومفلسي قصور ، وقوادا من نوع كوتيك ، ذا عضو ضخيم وعقل متهافت . كما انه يريد لي ان اصبح ، انا المهرج ، كما قد يقال عني في الحياة العامة . ان اصبح في حياتي الخاصة زوجا صالحا ، وابا صالحا ، ومستهلكا صالحا . ومواطنا صالحا . ثم وقبل كل شيء ، رجلا خصبيا صالحا ، «هيروتومان» .

وليس في هذا اي تناقض : ف «ريغوليتو» (١) ، مثلا . كان احذب . وكان ، كما تردد الاقوال الشعبية ، موهوبا بشكل خارق مثلي ، لكنه كان . في الوقت ذاته ، وكما هو معروف ، ابا صالحا ، وفرد رعية صالحا . اذ«ه» يريد لي . باختصار ، ان لا ابداع غير الافراخ والاولاد ، لانه لا يمكن للابداع الفني الا ان يكون تخريبيا ، بينما من اليسير التصرف بالاولاد ، وكما يشاء المرء . بعد القيام بفصل ملائم للنخاع ، بواسطة «الماس - ميديا» ، اي انه يمكن جعلهم مسفلين كآبائهم . بل اشد تسفيلًا . نعم ، ان العمل الفني لحي ، لكن الابن يولد ميتا ، حتى لو بدا انه حي يرزق . وبينما يكون الحي ثوريا على الدوام ، فانه لا يمكن للميت . بالطبع ، الا ان يكون محافظا . فلتعش اذن الجنسية التي تسفل الانسان وتجعل منه مواطنا صالحا . وليعش جنس الكتلة الذي يحافظ ، احسن المحافظة ، على الكتلة «تحت» ابدا !

تتخبط كل هذه الاشياء ، واشياء عديدة اخرى ، في خاطري بينما اعبر

---

(١) Rigoletto بطل «الاسطورة» التي حولها جوزيه فيردي الى اوبرا رائمة .



بخطى بطيئة ومتكبرة لاثقة ممر الطابق الثاني من الفيلا .

هالندا في الفسحة العليا . اتجه نحو الدرايزون وانظر من عمل . ما زالت الجموع تتحلق حول الابواب وظهورها موجهة نحو الفناء ، لا احد يتكلم ، بل يميل الجميع برؤوسهم ، وسط صمت شامل ، ويرتفعون على اطراف اقدامهم ، لتتاح لهم رؤية افضل . اما من جهتي ، فاني لا ارى شيئا ، لان الشرفة تحجب ابواب الصالون . غير ان بامكاني السماع ، وهكذا فان بوسعي تكوين فكرة واضحة عما يحدث . اسمع صوت رجل ، رنان طنان ، تضخمه مكبرة الصوت ، وهو يقلد سماسرة المزادات العلنية :

« انظروا ايها السادة ، امعنوا النظر . لقد ولدت في روما ، وهي المدينة الشهيرة بنسائها الجميلات : تبدو وكأنها خرجت لتوها من حانوت الصانع ، كاملة تامة . استديري الان . الا تريدان ان تستديري ؟ هوه ، ايها السمسار ، اجلدها جلدة لاسعة على ساقها . على ان لا تكون جلدة مؤثرة والا خربت لي البضاعة . الا تريدان ان تنجلدي ؟ تفضلين الالتفات ؟ حسنا ، التفتي اذن ، واظهري امامنا وجه القمر الاخر . ها هي ، ايها السادة ، الجارية الرومانية ، افروديت الصغيرة المعدة للجيب . انظروا اليها واخبروني اين تجدون مثيلا لها . لكنها لا تكلف كثيرا . سوف نبيعها بمبلغ قدره ثلاثين الف تاليري ماريا تيريزا ، امبراطورة النمسا . »

« مائة الف تسيكينو من البندقية . »

« مائة دوكاتو من ميلانو . »

« مائة وخمسون الفا من لويس فرنسا . »

« مائة وستون الفا من مزدوجات اسبانيا . »

« مائة وسبعون الفا من سكودات البابا . »

انه المزداد العلني . في هذه البرهة بالذات ترضى احدى الممثلات الثانويات من الكومبارس اللائي حضرن الحفل ، ان تباع وتشرى ، بعد ان عرضت على المنصة جسمها المعرّى والمقيد كما يجب . أشرع في النزول على السلم ببطء ، وانا اعتمد بيدي على الدرايزون . لا احد يراني ، ولا احد يهتم بشاني . فاختمي ، خلف كل تلك الظهور ، واخرج الى العراء .

هالندا في الساحة . السيارات مصطفة دائريا ومقدماتها موجهة نحو الفيلا ، بينما يتحادث السائقون في منتصف الساحة . آخذ في السير على الرصيف الاسمنتي ، على طول جدار الفيلا . اصل الى الزاوية . عليّ الان ان اجتاز الشارع لأصل الى المرج الذي وضعت عليه سيارتي . غير ان حافزا غامضا يجعلني ادور لاتباع الرصيف الممتد على طول جدار الفيلا . اتصرف كما لو اني في حال هذيان ، وان كان لهذا الهذيان منطقته الخاص . ليس للفيلا من هذه الناحية اي باب ، بل لها نوافذ وحسب . كلها مفتوحة ، لكنها مظلمة ، لا بد لانها نوافذ غرف سكنية ، وان كانت خالية في هذه اللحظة . احث الخطى ، كما لو ان هناك في ذهني مشروعا واضحا لم يبق امامي سوى بعض الوقت لتنفيذه . والواقع ان راسي خال من اية

نية . وان كنت على يقين من اني سأقوم بعد هنيهات بأمر ما هام وحاسم . هـا هي زاوية الفيلا . ادور من جديد ، فأجد نفسي في درب ضيق يمتد بين جدران الفيلا وبين أكمة من الفار . هذا الجانب هو جانب المطابخ ، وبالفعل فان هناك نورا باهرا يشع من فسحة مليئة بصناديق القمامة وعلب التغليف . لكني لا اصل الى المطابخ . بل اقف بغتة تحت واحدة من نوافذ الطابق الارضي . لماذا توقفت ؟ لاني اكتشفت . وعلى حين غرة ، السبب الحقيقي الذي دفعني لان اسير بحذاء الرصيف ، حول جدران الفيلا ، بدلا من الاتجاه نحو سيارتي . وهكذا ابدأ في العمل . اتناول واحدة من علب التغليف العديدة المنتشرة حولي وأضعها تحت النافذة ، ثم اصعد عليها . وأخذ من على حافة النافذة طبقا بمشعله ثم اتردد لحظة . النافذة مفتوحة على مصراعها . لكن الستارة تحول دون رؤية داخل الغرفة . لا بد وانها صالة صغيرة . فيها مقاعد . وسجادات ، وهي كلها اشياء قابلة للحريق . ويجول في خاطري بانني ان تركت المشعل يقع بين الجدار والستارة ، فان الستارة ستلتهب ، ثم ان النار ستنتقل الى بقية الاثاث . لكن الحريق لا بد وأن يسري ببطء كاف لا يهلك معه احد . وان كانت فيلا بروتي ، وهي رمز هزيمتي ، ستحترق وتصبح رمادا . اعزم على ما نويت ، فأمد يدي ، واطرك المشعل يقع في الغرفة .

اطرك العلبة . وانتظر بموقف لا مبال ، وانا مستند بكتفي الى جدار الفيلا . اود ان اشم . على الاقل . رائحة الحريق ، ان ارى ، على الاقل ، الدخان الاول ، او اول بريق لهب . لكني لا ارى شيئا ولا اشم شيئا ، لا شيء يحدث على الإطلاق . ما زالت النافذة على ظلامها وهدوئها ، من غير دخان ولا لهب . بل ان هناك . في عتمة النافذة وهدوئها ، امرا ما شريرا ، يوحى بالعداء ، وبالسخرية ربما . في النهاية ، افقد صبري ، اصعد نحو النافذة من جديد ، واطل مرة اخرى من فوق حافتها .

لا ارى شيئا . الستارة تحول بيني وبين الغرفة . ادفعها بيدي ، ومع هذا فاني لا ارى شيئا لان الظلام يعم الغرفة . عندها اسحب الولاة من جيبتي ، اشعلها ، واستطلع امامي بينما امد يدي الى شقوق الستارة المفتوحة . فيبدو لي اخيرا ، على ضوء لهب الولاة المهتز ان تلك الغرفة لم تكن الا غرفة حمام . ارضها من المايوليكا المرسومة بالزهور ، وفي الظل تلمع مغسلة من البورسلان الابيض بانعكاسات باهتة فاين المشعل ؟ اخفض نظري ، فأرى ان تحتي بالضبط يوجد حوض المرحاض . غطاؤه مرفوع . ادفع يدي موجه الولاة الى الاسفل ما استطعت الى ذلك سبيلا . فيتيح لي لهبها ، رغم ضآلته ، المجال لان ارى شيئا ما قائما يطفو في قعر حوض المرحاض . شيء ما وقع في المياه وضاع في اسفلها : انه المشعل الذي تركته يسقط منذ قليل ، ظانا اني سألهب الستارة بالنار .

والغريب ان هذه الرمزية المسكينة والسقيمة ، التي ترمز الى الواقع ، لا تسيء اليّ ، بل انها لا تحرك فيّ الا اللامبالاة . اعيد الولاة بهدوء الى جيبتي ،

وانزل من على العلبة . حقيقة ان النار لم تلتهب ، وان المشعل انتهى في الماء ، لكن فرضية ، عوضت عن هذا كله ، واشتعلت في روعي ، واشعر ان لهيبها سيتزعزع بعد قليل .

اعبر الشارع ، واتوجه عبر المرح نحو سيارتي . افتح الباب ، واصعد ، واحرك السيارة ثم انطلق . واشعر ، بينما تنزلق السيارة وهي تهتز على العشب الطري ، ان ذلك البصيص الناري الذي اشتعل لتوته في روعي ، بدأ يلتهب بالفعل . انه ليس من النار الواقعية التي كنت احسب انها ستحيل فيلا بروتسي رمادا . بل انها نار ، كيف اصفها ؟ انها نار نفسانية . لكني افضل ، وايمسا تفضيل النار الاخيرة على النار الاولى . فايهما اهم ، في واقع الامر ، الاشياء ام الانسان ؟ فيلا بروتسي ام حل اعظم مشاكل حياتي ؟ وباختصار ، العمل ام الوعي ؟ والحقيقة اني فهمت ماذا حدث في باطني ، وفي ذات اللحظة التي القيت فيها المشعل في الفرفة . فما حصل هو امر غاية في البساطة : لقد انتقلت بغتة من التسفيل الى التصعيد . اي اني ، وكما يقول ماوريتسيو ، تحولت ، لكن بصورة سحرية .

نعم ، انه التصعيد ، التصعيد على وجه الدقة ، التصعيد في ادق اشكاله ، واكثرها ذوبانا وانصهارا ، اكثرها الهاما . ولا يهم بعدها كثيرا ان كان نشاطي الحيوي قد تحول نحو عمل تخريبي ، بدلا من ان يتوجه نحو نشاط فني ، كالاخراج . هذا لا يهم . لان هناك ازماتا يعني التصعيد فيها البناء ، وهناك ازمان يعني التصعيد فيها التخريب . فالبناء والتخريب هما نشاطان اجتماعيان لهما نفس الضرورة والاهمية والفائدة . ومن الواضح اننا نعيش الان ازمان التخريب .

لكن لم ينتبني ذات الشعور التصعيدي ، عندما بصقت في وجه باتريسيا ، بعد ان اقلت عليّ تلك الحمقاء قطع النقود ؟ نعم ، كان ذلك على الأرجح تصعيدا ايضا . لكن ماذا يعني هذا ؟ ان هناك تناقضا بين التصعيد الاول والثاني ؟ لا ، على الاطلاق . انه يعني اني ثوري اكثر من الثوريين ، وان الثورة الحقيقية هي تلك التي يشنها المسفلون ضد المصعدين ، وان هناك في كل مصعد يكمن ، في الحقيقة ، انسان سلطان ، كما يكمن في كل مسفل انسان متمرّد .

اقود السيارة في الشارع ، اصل الى البوابة ، ادخل شارع «كاسيا» واخذ في الجري عبر ظلام الليل . فترتمي عليّ ، في ذلك الظلام ، انوار مصابيح السيارات ، التي تمر امامي ، ثم تغيب . ذلك لتظهر مصابيح اخرى في الخلف . فارى عندها ان السماء السوداء تلتمع لبرهة من الزمن وتحمر وكان فجرا شماليا من نوع جديد يشرق فيها ، ثم ان السيارة تظهر ، وتغير المصابيح انوارها . اجري بينما احس ان تلك الفكرة الاولى قد فجرت في راسي قبة الخشونة والبلادة التي كانت تخيم عليه ، وان افكارا اخرى وحدوسا اخرى تتفجر الان ، الواحدة تلو الاخرى ، كما لو ان هناك بركانا ينفجر بحممه . او كأنما ينقذف سيل جارف عظيم متتابع وعلى درجة عالية من الحرارة خارج عقلي .



مصعد . لست مسفلاً بعد ، ولن اكون ! لست «تحت» بعد ، ولن اكون !  
لكنني لست مصعداً ، لاني ولدت مصعداً ، او لان اصلي الاجتماعي منحني  
التصعيد ، او لاني ارغب بالعنفوان مثل ماوريتسيو ، وفلافيا ، مثل بروتني ، مثل  
مافالدا ، او مثل شبان المجموعة البرجوازيين . لا ، اني مصعد ، لاني انقلبت عن  
حق ! لاني ثوري بلا حدود ، وبلا قعر ! لاني ثوري بصفاء ، بدون تكييفات ،  
مخرب بالفعل ، وهدام عن حق ! لاني مصعد ينكر كل شيء ، يلقي كل شيء  
اسفل ، يحطم كل شيء !

ويبدو لي المشعل الذي القيته في غرفة الفيلا ، وتحت نور هذه الخواطر ،  
رمزا غنيا بالمعاني . فالمشعل هو الثورة ، والمرحاض الذي وقع فيه هو  
الراسمالية ، اما الماء الذي انطفا داخله ، فهو الفساد الذي تدرس فيه الراسمالية  
فتتوهم انها سطفت الثورة . ان الامور لم تسر اليوم على ما يرام . فالمشعل وقع  
في المرحاض وانطفا في الماء . لكن هذه الامور ستتغير ولا بد . في المرة المقبلة  
سارمي المشعل حيث يجب عليّ ان القيه وستهب النيران ، وتلتهم كل شيء وتحطمه .  
وعبثا ستفتح جميع مراحيض الراسمالية احواضها لتلتهم مشعلي ! وعبثا ستضغط  
هذه الراسمالية بيدها المرتجفة والقلقة ، على ازرار مفاسل المرحاض ! فالمشعل  
سيتضخم ولن ينطفئ الا عندما يصبح الخراب عاما شاملا . اني مصعد لانسي  
تمردت وانقلبت ! لقد انتهت فترة كاملة من حياتي ! وستبدأ فترة جديدة اخرى !  
لقد تمردت وانقلبت لاني مصعد !

ومن السهولة بمكان ان يتصور المرء ، وسط هذه المشاعر الملتهبة ، مشاعر  
التصعيد الناشئ ، ان صح هذا القول ، ان يتصور التأثير الذي قد يسببه صوته  
«هو» الضعيف المستكين والخجول ، عندما يسألني :

— « هل انت غاضب مني ؟ »

— « منك انت ؟ لا ، على العكس . فقد عملت ، عن غير ارادة منك ، وبرفضك  
السليم لاي انحناء امام تساويات جبانة ، عملت على تحويل نشاطي الحيوي نحو  
اهداف اشد كرامة . لا ، اني لست غاضبا منك . بل ان عليّ ان اشكرك . »

— « لكن اين سذهب الان ؟ »

— « وما هي اهمية جهة الذهاب ؟ سوف نذهب نحو المستقبل ، نحو الثورة ! »  
— « نعم ، لكن «اين» سذهب ؟ »

ان معه الحق «هو» ايضا . اين انا ذاهب ؟ ففي بيتي هناك اتريكية الحاجز  
الخشبي التي اذكر ، اني اعطيها بغتة ، وفي ازمة حادة من ازيمات التسفيل ،  
مفاتيح البيت . اما الذهاب الى عند فاوستا ، فلا مجال حتى للتفكير فيه ، بل اني  
افضل الاتريكية عليها . فاين اذهب ؟

ها هي ذكرى ايرينه تنفجر في خيالي ، كضربة ريشة على لوحة تمت .  
فيتضح كل شيء امامي من جديد ، وينتهي كل امر . نعم ، انه التصعيد ، انه  
تصعيد «ي» ، تصعيد المتمرد الذي جعلني ابصق في وجه باتريسيا ، الثورية  
المزيفة وامرأة السلطان الحقيقية ، كما جعلني القي المشعل في غرفة بروتني



الراسمالي ، فضلا عما دفعني اليه ، ومنذ زمن طويل ، نحو محبة ايرينه كل هذا  
الحب ، المستحيل على التصديق .  
نعم ، سأكون المتمرد ، المحطّم ، الذي يهوى امرأة خيالية ليس للوصول اليها  
من سبيل ! سأكون الفارس الذي لا يخشى التصعيد التهديمي فيكرّس فتوحاته  
لحسناء لا تبلغ ولا تنال !  
وأعلن له «هو» ، بعد ختام توارد هذه الخواطر :  
- « سندهب الى ايرينه . »

## الفصل الخامس عشر

### منحرف ا

اقف امام بيت ايرينه . اسمع صرير البوابة عندما افتحها لاثجه نحـ  
الحديقة الصغيرة ، عبر الظلام ، وانا اسير على درب منشور بالحصى ، بين ظلال  
اشجار الاصص المرتفعة ، غريبة الشكل ، التي تمتد على هياك مخروطة  
وكروية ، ومكعبة . ادخل البناء واصعد درجة ، ثم اخرى ، وعندما ادور ، اجـ  
ايرينه وفرجينيا تقفان على عتبة الباب ، ينظران الىّ وانا اتقدم . اراقبهما مر  
اسفل الى اعلى ، وانا اصعد اخر درجات السلم . الام والبنت ترتديان تنورتين  
شديديتي القصر ، لكن بينما تنورة فرجينيا هي كما يجب ان تكون ، اي انها تنور  
طفلة صغيرة ، فان ثوب ايرينه يوحى بهزية التقليد . تقليد ماذا ؟ انه تقليد لبراء  
الطفولة وغموضها . وبينما تكشف تنورة فرجينيا عن ساقين طويلتين ، باهتسم  
اللون ونائتي العظام وعاريتين عن اية انوثة ، فان تنورة ايرينه التي تصل السـ  
اسفل حوضها بقليل ، تحمل على التفكير بامرأة ذات ذوق مزدوج ارتدت خلال  
حفلة تنكرية ثوب طفلة .  
اسألها وانا اصعد :

— « ما الامر في ان الطفلة مستيقظة حتى الان ؟ »

— « انه التلفزيون . فضلا عن انه ما من حيلة تنفع في ايوانها الى السرير  
عندما امكث في البيت . »

تستقبلني فرجينيا وهي تثني ساقها ضخمتي الرضفتين ، كما هي عاد  
الطفلات المؤدبات ، التي اعتادتها . تبدو كأنها نمت بسرعة شديدة . هناك خطان  
على عينيها يزيدان من حدة زرقتهما المائية . بينما تجعل الحمرة القوية التي تعلو  
الشفتين النافرتين ، تجعل الوجنتين الغائرتين والمتقعتين ، تظهران اشد غور  
وامتقاعا . ثم ان ايرينه تضيف :

— « ساحملها الان الى سريرها ، ثم نتكلم . »

تغلق باب البيت وتعود ادراجها ، وهي تقود فرجينيا من يدها . اتبعها .

تفتح ايرينه احد الابواب ، وتنير احد المصابيح ، ثم تدخل الى احدي الغرف .  
بينما ابقى انا على العتبة .

الغرفة طويلة وضيقة . الاثاث مطلي بلون اخضر فستقي فاقع . السرير  
اخضر ، والخزانة خضراء ، والمنضدة التي امام النافذة خضراء ، والكرسي الذي امام  
المنضدة اخضر ، واوراق الجدران خضراء ، والسجادة خضراء . على الفطساء  
الاخضر ، الممدود على السرير توجد دمية ، منفرجة الساقين ، بلا رأس . ترتدي  
ثوبا زهريا . ابحت عن الرأس فاجده على الارض ، تحت المنضدة ، العينان  
بحملقان فيخيل للمرء انهما تنظران .

اسأل ، لمجرد ان اتحدث عن امر ما :

— « ولماذا خلعت رأس الدمية ؟ »

— « كانت تحمق دائما بعينيها ، ولم يكن بوسعها ان تنام وامي تقول انه يمكن  
للمرء ان يمرض بل وحتى يموت اذا لم ينم وبما اني لم ارغب في ان تمرض الدمية  
او ان تموت فاني خلعت رأسها لاصحح لها عينيها كي تتمكن من النوم لكن الحيلة لم  
تفلح وبقيت العينان مفتوحتين ، وهكذا فانها لا تنام ابدا ولعلها ستموت . وقد  
فكرت بقلع عينيها لكنها ستصبح بعدها عمياء وربما ماتت ايضا . »  
انها كثيرة الثرثرة ، لكن كلامها متعثر بصورة تدعو الى الاستغراب . كما انه  
مرتبك ، متقطع ، ذلك لانها تبحث باستمرار عن عبارة جديدة تصل بها العبارة  
السابقة . وبالفعل فانها لا تتخلى عن الـ « و » ، و « اذن » ، و « هكذا » . وتعقب ايرينه  
قائلة :

— « كل ما في الامر ان هذه الدمية قد تحطمت . غدا سنحملها الى مصلح  
الدمى . هذا اذا آويت الان الى السرير بدون دلال . والا فلن نصلح الدمية ، بل  
ستبقى كما هي . »

ثم انها تأخذ الطفلة من تحت ابطيتها وتضعها على قدميها على السرير . فتقوم  
الطفلة بكل الحركات الضرورية كي تعريها امها ، بينما تستمر في ثرثرتها ، واصلة  
عباراتها الواحدة مع الاخرى ، بصعوبة بالغة ، وهي العبارات القصيرة التي يبدو  
انها تعثر عليها في اخر برهة ، وعندما يخيل للمرء انها انتهت من حديثها وستلزم  
الصمت . تخلع ايرينه عنها الثوب وتخرجه عبر رأسها . بينما ترفع الطفلة ذراعيها  
بوداعة وهي ماضية في ثرثرتها ورأسها تحت الثوب . ليس على الطفلة الان الا  
السلب . فتخلع عنها ايرينه هذا ايضا وهي تسحبه شيئا فشيئا من قدميها ،  
عندها ارى فرجينيا امامي عارية تمام العري ، لها بشرة بيضاء ناصعة ، يبدو انها  
تميل ايضا الى الخضرة ، وربما كان هذا من جراء انعكاس لون الجدار الاخضر الذي  
تستند اليه . هزالها يجعل عظام الصدر والحوض بارزة ، كما انه يزيد من بروز  
العانة المنتفخ والمتطاوول ، تحت البطن الناتئ . بينما يبدو عضوها الجنسي شبيها  
بأثر ظفر على شمع طري ، او انه شبيه بقم عمودي ، محوره على السرة ، فسم  
ابيض . شفتاه المغلقتان والنافرتان كشيقتان بصمتهما . تقدم ايرينه للطفلة بنطال  
البيجاما الاخضر هو ايضا كاثاث الغرفة ، وبشكل يشير الفضول . لكن فرجينيا تنقطع

هذه المرة عن ثرثرتها المنهكة لترفض باصرار :

— « لا ، البيجاما لن البسها . »

— « ولماذا ؟ »

— « اشعر بالحر ، اشعر بالحر ، اشعر بالحر . »

— « هيا ارتدي البيجاما ، ستنامين بغطاء واحد ، او حتى فوق الغطاء اذا رغبت . لكن يجب ان ترتدي البيجاما . الاطفال الفقراء ينامون عراة لان ذويهم لا يملكون النقود الكافية لشراء بيجاما لهم . لكنك انت لست طفلة فقيرة . »

— « لا ، لا ، لا ، اشعر بالحر ، اشعر بالحر ، اشعر بالحر . »

تقف مستندة الى الجدار ، وهي تضرب بذراعيها لتدفع عنها البنطال الذي تقدمه الأم منفرج الساقين . ثم انها تقوس ، اذ تقوم بحركات الرفض هذه ، تقوس بطنها وتضرب بقدميها ايضا . فأرى ان ايرينه ترميني بنظرة غريبة . تترك بعدها البنطال يسقط وتقول بسرعة :

— « حسنا ، نامي اذن تحت الغطاء ، على الاقل . »

فتطيع الطفلة بسرور ، وفي الحال ، وتنحني ، تجلس القرفصاء ثم تكشف الغطاء وتستلقي في برهة تحته . ثم تجره عليها حتى يبلغ اسفل ذقنها ، بينما تحمق بعينيها وتقطب وجهها ، وتعبث بفمها وأنفها . تجلس ايرينه على طرف السرير وتخاطبها قائلة :

— « اتلي الان الصلاة : ابانا الذي في السموات ... »

فتردد فرجينيا بوداعة وهي تفتح عينيها الشاردتين والقلقتين :

— « ابانا الذي في السموات ... »

ويمر في خاطري انه «هو» لم يتحرك منذ ان دخلت الى البيت . لم تحركه حتى رؤية ساقي ايرينه اللتين توقظانه عادة بصورة اوتوماتيكية . فهل هذا برهان على ان تجربة التصعيد قد بلغت مرحلة «الملائكية» التي لا يجري الصراع فيها معه «هو» بل يتم ، وبكل بساطة تجاهله ؟ او انه «هو» يصمت الان مطمئنا لانه فسي سبيله ، كهادته ، لان يهيب لي اساءة جديدة ؟ ابتعد عن العتبة واذهب مشغول البال مضطربا نحو الصالون . الجو حار . النافذتان مفتوحتان على مصراعيهما ، لكن الستائر لا تتحرك : فليس هناك اية نسمة في الهواء . تلفت نظري باقة ورد كبيرة ، موضوعة على الطاولة ، ذات الوان براقية . المس احدى الوردات ، ثم وردة اخرى : انها باقة من الورود الاصطناعية . في تلك البرهة بالذات ، ارى ايرينه تدخل . تذهب لتعد الويسكي من غير ان تنبس ببنت شفة . تمد اليّ احدى الكأسين ، وتتجه لتجلس على الاريقة . ثم تقول بعد لحظة ، بجفاف :

— « لم تعجبني الطريقة التي كنت تنظر بها الى فرجينيا ، عندما كنت اضعها في السرير . »

غير اني اشعر الان ، وللمرة الاولى في حياتي ، بأني بريء كل البراءة ، ذلك لانه «هو» ، كما اسلفت ، غاب ، ان صح هذا القول ، منذ ان دخلت بيت ايرينه . ولهذا فان تهمة ايرينه المجحفة والغليظة تثير فيّ غضبا مفاجئا . فأجيب بصوت



مرتجف :

— « وهل تعلمين بماذا كنت افكر عندما كنت انظر الى فرجينيا ؟ »

— « بأمر ما جنسي ، على ما اتخيل . »

— « نعم ، لكن ليس بالمعنى الذي يبدو انك فهمته . كنت أقارن عضوها الجنسي ، الابيض الصافي ، كأنه من نور ، بعضوك كما اتخيل انه الان : وقد تعتم ، وقسا ، وتعجز من كثرة الاستمناءات . »

— « شكرا ، هذا لطف منك . »

— « انتظري ، لقد فكرت ان البراءة لا تكفي وحدها بعد . لانك انت ايضا كنت بريئة وساذجة ، مفتوحة امام كل الايحاءات التي كانت تأتيك من العالم الذي قدر لك ان تولدي فيه ، فانك استمنيت وانت تحلمين بتلك الاحلام بالضبط ، وليس باحلام اخرى . اني قادم الان من حفل خيري عرضت فيه مشاهد ليست الا نوعا من المزايدات العلنية تباع فيها نسوة عاريات ومقيدات . ويبدو لي انه لا يمكن لك ان تثيري نفسك ، في عالم تعرض فيه مشاهد من هذا النوع ، الا عندما تتخيلين نفسك مبيعة مشتراة . »

والفرابة ان ايرينه تهذا وهي تصفي لهذه الكلمات التي الفظها بلهجة استهجان حائقة . ثم تعلق قائلة :

— « لكني لا افهم ما دخل فرجينيا في هذا كله . »

— « كنت اتساءل وانا انظر اليها اذا كانت ستستمني يوما ما وهي تحلم بنفس الاجلام ، رغم التربية الرائعة التي تلقّينها اياها . »

تضحك ، بقسوة :

— « اولست ربما رجلا يساريا ؟ اولاتريد ربما تحطيم الرأسمالية ؟ قم بالثورة ولن تستمني فرجينيا بعدها . لانه لا احد سيشرى او سيبيع بعد الثورة ، اليس كذلك ؟ »

— « نعم ، هذا صحيح . »

تضحك من جديد فتكشف عن انيابها البيضاء الحادة :

— « لكنها قد تستمني ايضا وهي تحلم انها اجبرت على مضاجعة مفتش الشعب ، او ، وبصورة ايسر ، مع من يعلوها مباشرة من الرؤساء ، في المكتب او في المصنع . ذلك انه عندما لا توجد النقود يوجد السلطان ، هل انا على حق ؟ »

التزم الصمت ، لاني لا اريد ان اخوض نقاشا سياسيا مع ايرينه . لكنها تستأنف بعد برهة من الصمت :

— « بمناسبة الاحلام ، هل تعلم اني ادخلتك في احد افلامي وهكذا فاني افعل الحب وانا افكر فيك ايضا ؟ »

— « يعني ؟ »

— « استخدمت قصتك عن الفتاة ليلا التي اهداك اياها بروتو الذي تخيلته . وضعت نفسي عوضا عن ليلا ، لكن بقية القصة لم تتغير . »

— « وهل حلمت بانك ضاجعتني بعد مضاجعة بروتو ؟ »

- « لا ، هذا لا يهمني . ففكرة الهدية هي التي استهوتني . »
- « وعند اي حد ينتهي الفيلم ؟ »
- « ينتهي في ذات اللحظة التي يهديني بروتو فيها اليك . اتبعك الى الغرفة المجاورة : فأحس بنشوة الحب وعندها ينتهي الفيلم . »
- « اذا كنت قد حلمت بأنك تضاجعيني فهذا يعني انك تحبينني . »
- « لكني انا لا احبك . »
- « لقد تكلمنا منذ قليل عن الثورة . اني على اتم ثقة بأنه لن يكون هناك مكان للنقود ولا للسلطان ان حدثت الثورة ، اعني ان حدثت ثورة حقيقية . كما اني على ثقة من انك لن تستمني بعد . »
- « وماذا سأفعل اذن ؟ »
- « ستحبينني وانا سأحبك ونتعانق لنكون جسما واحدا ، كما كان يقال ، في روحين . او اننا سنكون ، ان شئت ، جسمين في روح واحدة . »
- ومن يدري لماذا تنظر اليّ بحسرة وعطف حنون وحزين معا :
- « ربما كان الامر كما تقول يا ريكو المسكين ، لكن اين هي الثورة ؟ »
- وعندما لا أجيب ، تستأنف ، بهدوء وقسوة :
- « اذا جاءت الثورة فاني اتصور اني سوف احلم منذ الصباح الباكر بفيلم تدور حوادثه حول نفيي او سجنني او ربما حول اعدامي . فالمهم بالنسبة لي ليس هو الثورة او الرأسمالية . المهم هو ان اكون شيئا ما على دراية به لاشعر باللذة لكوني على ما انا عليه . »
- « الثورة في هذه الحال ليست ثورة حقيقية . »
- « وكيف لنا ان نعرف متى ستكون الثورة ثورة حقيقية ؟ »
- التزم الصمت من جديد . فتصر محتدة :
- « اأست مسرورا اذن بأنني اصنع الحب وانا أفكر فيك ؟ »
- لكنني ادرك بغتة اني احبها حبا مجردا عن اية مصلحة ، حرا ، وبعيدا عن اي تأثير من تأثيراته «هو» ، حبا لا يمكن له ان يكون الا نتيجة لتصعيد فالح . وبالفعل ، ها هو التصعيد يفعل فعله : اطر من غير ان انتبه لذلك (على نفس الطريقة التي القيت فيها منذ قليل بالمشعل في غرفة فيلا بروتو) واحوم حول قدميها ، فأعانق لها ركبتيها ، بينما أتمتم :
- « اني احبك ، يا ايرينه ، احبك حبا صادقا ، لكني لا اريد بعد ان اصبح خليلك لاني ادركت ان هذا مسحيل . وقد اتيت هذا المساء لاعرض عليك عرضا . »
- « اي عرض ؟ »
- « اتيت لأطلب منك ان اعيش معك . لا تقولي لي لا . لكنني لن اطلب منك ابدا ان اضاجعك . سنكون كزوجين يعيشان منذ زمن طويل وقد انقطعا عن ممارسة العلاقات الجسدية ، مع انهما مستمران في حبهما حبا صادقا . سأكون لك زوجا ، وسأكون ابا لفرجينيا . اني اربح ما يكفي من وراء عملي فسي السيناريوهات التجارية . وسيتبقى معي ما يكفي للمساهمة في مصروفات بيتك

حتى بعد ان ادفع اللازم لزوجتي وابني . وساكون مسرورا ان حصلت على سرير للنوم ومنضدة للكتابة . سارافقك كل مرة تطلبين مني ذلك ، الى السينما ، او الى المسرح ، او الى المطعم . ساساعد فرجينيا على كتابة واجباتها ، ساصحبها في النزعات ، وساذهب لاصحبها في طريق عودتها من المدرسة . ساحبك على الدوام ولن اطلب منك سوى ان تبادليني حبا بحب : حب عطف وفكر . «  
كنت في سبيلي لان اقول : «وتصعيد» ، لكنني اعرض على شفتي . هذا بينما ابكي بكاء مرا فتنحدر الدموع على انفي لتقطر بعدها على الارض . واخيرا اسمع صوتها يقول بتعقل :

— « لكننا لا نعرف بعضنا منذ وقت قليل . نعم ، انك تحبني ، وانا اصدقك في هذا . بل انه بوسعي ان اعترف بانني اشعر بنوع من الود نحوك . لكن ان ننتقل من هذا الى العيش معا ... »

— « لنوقع عقدا ، اذا شئت . ساوقعه لك تحريريا . »  
— « ان لك زوجة وطفلا . كما انك ، على ما يبدو ، ما زلت تضاجع زوجتك . ابنك هو ابنك . فلماذا تريد ان تسكن مع امرأة لا تحبك ومع ابنة ليست ابنتك؟ »  
— « لان الحب الذي اشعر به نحوك هو الشيء الوحيد الذي يمكن له ان يحل ، في حياتي ، محل التعبير الفني . »

— « ولماذا تريد استبدال التعبير الفني ؟ »  
— « لاني اصبحت الان على يقين من اني لست فنانا حقيقيا . »  
— « ستكونه : اوليس من واجبك ان تخرج الفيلم الذي تكلمت عنه ؟ »  
— « لا ، لن اخرجه بعد . »  
— « ستخرجه . »

— « لا ، لن اخرجه . ساعيش معك ، كالراهب ، كأحد صوفي العهد المتوسط . ستكونين لي المرأة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال ، والتي ساكرس لها اسلم افكاري . اما اذا عدت للعيش مع زوجتي فاني ساهوي في هاوية الوسطية الدنيئة التي تخدع بما تقدمه من مسرات . وسطية التسفيل المنحطة . »  
— « التسفيل ؟ يا لهذه الكلمة المضحكة ، ماذا تعني ؟ »

— « لا يهم ان تعرفني معناها . سافسره لك يوما ما ، اذا قدر لنا ان نعيش معا . ساقول لك ما هو التسفيل وما هو التصعيد . ساعلمك امورا كثيرة . اني رجل مضحك ، قصير الساقين ، بارد البطن ، مرتبك على الدوام لما حل عليه من تجبر عضو هو في غير محله . ابدو مهرجا ، قوادا ، انسانا شبيهها بترسيتاس وربما انا كذلك . لكنني ايضا رجل مثقف ، قرأت آلاف الكتب ، اعلم ما هو البيت الجميل ، او الصفحة الجميلة ، او التفكير المتين . ان الثقافة لا تهمني في شيء ، والاسوا من ذلك ، اني استفيد ، في كتابة سيناريوهات الافلام تجارية ، غير انها يمكن ان تفيدك لانك ذكية لكن جاهلة وبوسع الثقافة ان تغنيك وتبدل من حياتك وتجعلك تفهمين اشياء انت الان لا تفهمينها . ساعلمك ، وسافتح لك آفاقا جديدة . ساكون ذا فائدة عظمتى لك ، ولن اطلب مقابل هذا ولا حتى قبلة واحدة . لن اطلب

سوى ان اعيش معك تحت سقف واحد . »

اتكلم ، واتكلم ، واتكلم ، وانا لم انقطع عن بكائي المرير . فتقول ايرينه :  
— « اني لا ادري حقا لماذا تشعر بهذا الهوى نحوي . يخيل لي اني لا استحقه .  
اني امرأة مثل بقية النساء ، لست في ريعان الصبا بعد ، لست على حظ وفير من  
الدكاء ، شديدة الجهل كما قلت انت بنفسك ، ليس لي اي بريق ، جسدي لا  
ينظر او يكاد . والاسوأ من هذا كله ان لي عادة جنسية تستبعد اية علاقة ليست  
بالودية البحتة . فهل يمكن لي ان اعرف ما الذي يحبك فيّ ؟ »

عند سماع هذه الكلمات المتعلقة ، اكف عن البكاء ، واسأل ، بينما اتنشق  
انفي وأجفف دمعي ، وبصوت نادب :

— « انك لا تريدني اذن ؟ »

— « اظن ذلك بالضبط . »

— « لكن جربيني على الاقل . »

— « وماذا تعني بهذا ؟ »

— « اسمحي لي ان انام معك هذه الليلة ، في سرير واحد . »

— « يا للفكرة الغريبة ، ولماذا ؟ »

— « لأبرهن لك على ان بوسعي ان امكث الى جانبك من غير ان اضاجعك . »

لا تقول شيئاً . يبدو انها تفكر . ثم انها تجيب ، وسط دهشتي :

— « حسناً ، على ان تعدني بالا تفعل شيئاً ، اي شيء على الاطلاق ، ولا حتى

مداعبة بسيطة . »

— « اقسم لك بهذا ، اقسم لك براسك . »

— « يا لراسي المسكين ! حسناً ، هيا بنا . »

يبدو انها على عجلة من امرها . وانظر الى الساعة فأرى انها الواحدة وأتذكر  
ان ايرينه تستيقظ مبكرة لتذهب الى السفارة . اتبعها ، بينما تعبر الصالون نحو  
الممر وهي تطفئ المصابيح الواحد بعد الآخر . عندما ندخل غرفة النوم ، انظر حولي  
بفضول . يمكن ان تكون حجرة فندق ، غير فخمة ، ومع انها مريحة ، فهي عارية  
بعض الشيء ولا تدل على ذوق معين . غير اني ادرك في الحال ان صفة التجريد  
التي تطبع هذه الغرفة ليست شبيهة بالضيافة الارتزاقية التي تسود الفنادق ، بل  
هي من خواص الطقوس الجنسية التي تمارسها ايرينه كل صباح ، تلك الطقوس  
البعيدة عن الاذواق الشخصية ، مثلها مثل جميع الطقوس .

ها هي ذي وسائل الطقوس : السرير الواسع غير الزوجي ، لانه اضيق من ان  
يكفي شخصين معا ، لكنه عريض بمقدار يكفي شخصا واحدا ليتحرك بحرية تامة ،  
ثم الاركة في اسفل السرير ، الموضوعة بشكل تتمكن فيه ايرينه ان تنظر الى  
نفسها في المراة وهي تخلع ملابسها وتضعها جانبا قطعة بعد الاخرى ، كما تفعل  
الان امامي ، ثم ها هي النفس او المراة ذات المصابيح الثلاثة ، الشبيهة بالمرايا التي  
نراها في غرف الخياطات ، وأخيرا ها هو المقعد القائم على ثلاث دعائم والموضوع  
امام النفس ليوحى لي بما يوحى .



تنتهي ايرينه من خلع ثيابها . انها عارية وهذه هي المرة الاولى التي اراها فيها عارية . غير ان ما يجرحني في الامر ليس عريها ، بمقـسـدار ما تجرحني . وبصورة مقيته الى حد ما ، اللامبالاة التي تبدي بها عريها امامي . فمن الواضح اني ، اي انه «هو» ، غير موجود بالنسبة لها ، غير اننا ، انا و«هو» ، كل واحد الان ، ذلك كما يبدو لي في هذه اللحظة . ارى ايرينه تفك الرافعة فتحرر نهديةا رائعي الجمال ، الكرويين ، البيضواوين ، البراكين والصلدين ، ثم اراها تخلع حاملة الجوارب وهي تنحني لتخلع السليب . ثم انها تفرك يديها بطنها ووركها المحمرين من اثر حاملة الجوارب ، ثم تحك باصابعها شعر عانتها الجعد الاشقر المكبوس والمصقول . ثم تذهب اخيرا ، على اطراف اصابع قدميها ، الى صدر الغرفة لتفتح ادراج خزانة الجدار ، وقد اولتني ظهرها . فانظر بعطف شديد نحو الظهر السريض والضخم الى حد ما ، ثم نحو الإليتين تامتي البياض والاستدارة ، كالنهدين ، ثم بعدها نحو شكل الساقين وقد تجردتا عن ما يشينهما عندما تكون مرتدية ثيابها وتطويهما متلاصقتين ، لتستحيلا الان بريثتين وطفوليتين ، شبيهتين بساقي طفلة سمينة . تقول لي من غير ان تلتفت :

— « اخلع ثيابك . لقد الم بي النعاس . اني منهكة واريد ان انام في الحال . »  
أخلع ثيابي بدوري ، وأضعها ، قطعة بعد اخرى ، على واحد من مسندي المقعد . فتلتفت ايرينه ، تتجه نحوي على اطراف اصابعها ، ثم تلقي بشيء ما على السرير :

— « ها هي بيجاما رجالية . اظن انها بيجاما زوجي . »  
ثم تبعد من جديد ، وهي تحمل القميص على ذراعها ، لتذهب الى صدر الغرفة مرة اخرى ، وتقول :  
— « ساذهب الى الحمام . عندما انتهي سيكون بوسعك الدخول اليه انت ايضا . »

ابقي وحدي ، فارتدي البيجاما . لكنها طويلة جدا ، البنطال والاكمام متهدلة على اطراف يدي والقدمين . فأخلعها وأخذ في التجوال في الغرفة عاريا . وما يلبث صمته «هو» ان يقلق خاطري . ماذا يخبىء وراء هذا البكم العنيد ؟ هل هو التصعيد حقا ؟ وهل هذا التصعيد جذري الى درجة تحيله ابكم ؟  
اناديه على حين غرة :

— « . . . . »

— « لا تخش . ان هذا لن يحدث ابدا . هذا ما ينقصنا . اذ لا بد من الحوار بيني وبينك . اني اريد ذلك . لكن يجب ان يكون حوارا كالحوار الذي يجري بين عبد وسيده . ومن العبث ان اخبرك من سيكون بيننا السيد ومن سيكون العبد . ثم ان على حوارنا ان يكون مختلفا جدا عن نزاعات الايام الاخيرة . لا بد وأن يكون حوارا مؤدبا ، قويا ، عقلاويا ، كامنا ضمن حدود خضوع مسلم به من جانبي . اي ان يكون ، باختصار ، شيئا ما حضاريا ، متمدنا ، لائقا . من البدهي بعدها اني لن اسعى مطلقا الى نكران تفوقك الفائق . سأعتبرك ملك

الملوك دائما وابدا . غير ان عليك الا تفسر هذا بأنك اضحيت اكثر قيمة من اعضاء  
جسمي الاخرى . «

— « . . . . »

— « لكن هلاّ اخبرتنى لماذا لا تجيب ؟ »

— « . . . . »

— « تكلم . امرك بذلك . هل فهمت ؟ »

— « . . . . »

ويخطر في بالي بفتة ان هذا ربما كان من صنيع الحب ، الحب الاصيل  
الفعلي : الذي هو صمت الجنس . نعم . ، اني احب ايرينه ، لكنني على يقين من  
انها لن تبادلني حبي . وهكذا فان صمته «هو» يشير على الأرجح ، في وضع كهذا  
الوضع ، الى وجود تصعيد تام ، وبشكل يبدو معه ان اي حوار ليس الا تحصيل  
حاصل . وبما اني استغنيت عن التحدث الى ايرينه بواسطته «هو» فانه لا شيء  
لدي اقله له ، بما انه ليس لديه «هو» اي شيء يقوله لي . ثم ان الحوار بيني  
وبينه لم يكن ، في حقيقة الامر ، الا حوارا بين الشبق والحب . وقد شلّ  
«هو» الان لأن الحب قد انتصر .

تدخل ايرينه . قميصها الشفاف الطويل يبلغ مستوى قدميها . تذهب الى  
السريّر مباشرة وتنزلق تحت الغطاء ، وهي تقول كالزوجة عندما تخاطب زوجها :  
— « اسرع ، اذا كنت تريد الذهاب الى الحمام . يكاد النعاس يقتلني . »

واتوجه نحو الحمام بلا ابطاء ، واغلق الباب .

غير ان صمته لا ينقطع عن بث القلق في خاطري ، رغم اعتقادي الراسخ باني  
اصبحت مصعدا ، وبصورة نهائية وتامة . وهكذا فاني اوجه له الموعظة التالية ،  
بينما ابول مابعدا ما بين ساقي ومنتصبا امام المرحاض ، وانا اسنده برفق بين  
اصبعي :

— « على اي حال لا يمكن لك ان تندب . وانك لتخطيء اذ تستمر في تقطيب  
اساريرك . فانا لم ابعذك الا عن قسم من حياتي ، ذلك القسم الذي احياه في حالة  
اليقظة . لكن القسم الاخر ، الذي احياه وانا نائم ، فهو لك ، كله لك . سأتركك  
سيدا لا ينازع على احلامي . وسيكون بوسعك ان تفعل في الاحلام ما تشاء : الهوى  
قبل كل شيء ومع كل من تريد ، ثم جميع انواع ما يسمى بالشذوذ ، من  
الدوايبات الى النكاح ، ومن اللوطية الى جماع المحارم ، من السادية الى المازوكية ،  
من الفيتيشية الى النيكروفيليا . كل شيء . سيكون مجالا واسعا امامك ولن اضع  
امامك حدودا : بوسعك ان تحلم ما تشاء بصورة رمزية او بطريقة واقعية . هل  
يروق لك هذا ؟ »

لا ينبس ببنت شفة . فاستأنف :

— « بل هناك ما هو اعظم . اني لن امنعك حتى عن ما يسمى عادة بأحلام  
اليقظة . وعليك الا تنسى ان مملكة احلام اليقظة التي ستحكمها بلا منازع ، ستكون  
أشد اتساعا من غيرها . ستحلم في الليل وتهوم في النهار . فماذا تريد بعد ؟ »

يستمر الصمت . فأنهي حديثي :

— « لا تريد ان تتكلم ؟ هذا من شأنك . اوتقطب اساريك ؟ على اي حال لا يمكن ان تقول ان وضعك الجديد هو وضع محزن . لقد سميتك حتى الان فيديريكوس ريكس . وساسميك ايضا من الان فصاعدا : الحالم . الا يعجبك ؟ »

يمعن في صمته . فاهز كتفي واخرج من الحمام . ها هي من جديد غرفة النوم . رأس ايرينه الاشقر غارق في الوسادة ، عيناها مغمضتان ، والغطاء يغطيها حتى ذقنها . تقول لي من غير ان تفتح عينيها :

— « ادخل السرير من جانب الجدار ولا تكلمني لانني بدأت اغط في النوم . ليلة سعيدة . »

تقول هذا ثم تمد يدها الى المفتاح الكهربائي وتطفئ النور . فتفرق الغرفة في الظلام .

اندس . متلمسا دربي في الفراغ الضيق الذي يفصل السرير عن الجدار . ارفع الغطاء وادخل تحته . واستلقي على ظهري . الجو حار ، رغم انه لم يتبق من الاغطية الا غطاء من قماش وآخر قطني . ارفع ذراعي واضعه تحت عنقي واصفي . ايرينه تغط في نوم عميق : اخمن ذلك من نفسها القوي الهاديء . ويشير فضولي ان آهات وتغيرا في ايقاعه يطرا عليه من حين لآخر . ثم انها تتحرك قليلا بعد طرح كل آهة . وكأنها تريد الاستقرار بصورة افضل في الحيز الضيق الذي تبقى لها من السرير . اتحرك انا ايضا ، بدوري ، لان الثبات آلم احدي ساقي . عندها لاحظت انها تتحرك هي ايضا ، وكما لو بفعل اتفاق غير واع معي . استدير نحو اليمين ، فتستدير هي ايضا ، بعد قليل ، على جانبها الايمن . انتظر قليلا ، ثم ادور على جانبي الايسر . فأرى ان ايرينه تنهد ، ثم تدور بدورها على جانبها الايسر . وعندما استلقي على ظهري في نهاية الامر ، ما تلبث هي ان تستلقي ايضا على ظهرها . عندها اترك اي حراك وابدا في التفكير .

اقول لنفسي . ان ايرينه تتحرك عندما اتحرك انا ، تستدير عندما استدير ، تستلقي على ظهرها عندما استلقي : لكن هذا كله يجري « في الحلم » . فماذا يعني هذا ؟ يعني ان هناك بيننا تجاوبا ، ووثاقا غامض السمات . غير ان ايرينه ليست على وعي بهذا التجاوب وبهذا الوثاق ، بينما انا على وعي بهما . انا احب ايرينه واعلم ذلك . وربما كانت ايرينه تحبني ايضا وهي لا تعلم ذلك . لكنها توحى لي بحبها وهي تشكل بوداعة وبحركات جسمها مع حركات جسمي . غير ان هذا كله يجري « في الحلم » . وهكذا فان عليّ ان اعمل في المستقبل على ان ينتقل هذا التجاوب وهذا الوثاق شيئا فشيئا من اللاوعي الى الوعي ، ومن الحلم الى اليقظة . فايرينه ، رغم طقوسها الاستمنائية ، هي امرأة مثل بقية النساء ، وهي ، في الظروف الملائمة ، لن تكفي نفسها بنفسها ، بل ستحتاج الى رجل تشعر معه بالتكامل . عليّ اذن ان اخلق ، في المستقبل ، مثل هذه الظروف .

افكر في هذه الاشياء فأشعر بفتة بالسعادة . نعم ، سأصبح رفيق ايرينه العفيف حتى يحل اليوم الذي تشعر فيه هي بالحاجة اليّ كعشيق . لكن عليّ



ايضا الا اقصر الامور ، فكل شيء سيأتي من تلقاء ذاته .

بين هذه الخواطر والافكار انام ، انام لفترة طويلة من غير احلام ثم احلم بالحلم التالي . اسير انا وايرينه والطفلة في اتجاه كنيسة منطقسة «الاي يور» . الوقت ليل ، وهناك ضوء قمر لكن القمر لا يرى . ظلالنا السوداء تتطاوّل على الرصيف المضاء بالنور القمري البارد ، وجوهنا تبدو مغبرة دكناء مخطوطة . نصعد ببطء نحو الكنيسة ، اعلى فاعلى على درجات السلم . مصراعا البوابسة مغلقان . والقبه تلوح واضحة اللون في صدر السماء السوداء . ها نحن امام البوابة . يا للدهشة ! ينفتح المصراعان ببطء ، وكأنهما ينفتحان من تلقاء ذاتهما ، فتلوح امامنا عتمة صحن الكنيسة المركزي . كل الاضواء مطفأة في الكنيسة ، عدا ضوء صغير بعيد ، بعيد جدا ، في صدر الكنيسة . ينطلق منه نور باهت يرسم امتداده ظلا اسود عملاقا . الى حد ما بالطريقة التي ترسم فيها في الوديان الالبية . وخلال الليالي القمرية ، ظلال الجبال على السماء المنيرة . انه ظل برجى ، على هيئة اسطوانية ، محدبة . يبدو وكأنه قذيفة هائلة الحجم ، صاروخ ضخّم منتصب . تتمم ايرينه قائلة : «سأجعل فرجينيا تتلو الصلاة ثم اقودها نحو السرير» . عندها ارى ، بغتة ، في ذلك الوجود القائم المعتم وجوده «هو» . بلى ، ليس هناك ادنى شك ، ان ذلك المخروط المظلم ، ذا السواد الكثيف المتراص ، ليس الا «هو» ، «هو» بالضبط ، وقد نما هذه المرة بلا حساب ليتخذ ابعادا وهيئة صنم إلهه مخيف . فاقول لايرينه همسا : «أوتجعلين فرجينيا تتلو الصلاة امام «ذلك الشيء»؟» فتجيب ايرينه بحدة : «حتما» . «لكن هناك سوء تفاهم» . «اي سوء تفاهم ؟» «هناك شيء موجود حيث لا يجب له ان يوجد . شيء ما حل محل شخص ما» . بيد ان الطفلة تطلق صرخة حادة ، قبل ان تتمكن ايرينه من اجابتي ، ثم انها تتحرر من ايدينا وتتخذ طريقها جريا نحو صدر الكنيسة . وأرى الثوب الابيض يتضاءل ويضيع كلما ابتعدت الطفلة عني ، ثم يغيب ولا اراه بعد . وهنا استيقظ .

اجد نفسي مستلقيا على جانبي الايسر ، امام عيني ارى الجدار المنار . ارفع ذراعي ببطء شديد خارج الغطاء ، وأنظر الى الساعة على معصمي من غير ان التفت ، فأرى انها الثامنة . اعيد ذراعي تحت الغطاء ، وامده ، من غير ان التفت هذه المرة ايضا ، لاستطلع في السرير حولي . لكني ، وكلما امعنت في الابتعاد بأصابعي ، لا اجد الا الفراغ . ثم اني التفت في نهاية الامر وقد تملكني القلق ، فأرى ايرينه . انها جالسة على مقعدها ، امام المرأة ، وهي عارية . رأسها الضئيل الاشقر محني نحو الكتف اليمنى . ويبدو ان جذعها ذا الكتفين العريضتين والخصر الذي يكاد لا يرى ، يميل هو ايضا نحو اليمين . بينما تعتمد ايرينه على المقعد بواسطة يدها اليسرى . اما ذراعها اليمنى فهي ممدودة الى الامام لتسمح لليد ان تندس بين الفخذين ، على ما اتصور . ساقها اليسرى مطوية ، لتشكل مع يدها وقوائم المقعد زاوية تكاد تكون حادة . اما الساق اليمنى فهي مفتوحة وممتدة خارجا ، بقدمها التي تكاد ان تبلغ حاملة المرأة المعدنية .

استند الى مرفقي ليتاح لي النظر بصورة افضل . لا بد وان يكون الاستمناء



في بدئه . وبالفعل ، فاني ارى ، خلف منكبي ايرينه ، وما ان اطل قليلا ، وجهها معكوسا في المرآة ، بعينيها المفلقتين ، وشفتيها المفتوحتين تقريبا ، وتعبير الدهول على المحيا ، الشبيه بتعبير من يتأمل في باطن ذاته . ان ايرينه تغمض عينيها لانها تتابع فيلمها ، لقطة بعد لقطة ، ببطء ، وهي تؤكد كل لقطة ، على ما يبدو . بضغطة من يدها تنزلق بين فخذيها . بل انها ربما توقف الفيلم من حين لآخر وعند كل لقطة هامة ، بل انها ربما تعيده ايضا الى الوراء ، من حين لآخر ، وكلما بدا لها انها لم تنظر بما فيه الكفاية الى احدى اللقطات .

فاني فيلم تشاهد ايرينه الان ؟ لقد اخبرتنى هي بالذات مساء امس : الفيلم الذي استخلصته من قصتي حول بروتو الخيالي وليلا الخيالية . قصة المنتج السينمائي الذي يهدي فتاة الى سكرتيره . ومما لا شك فيه ان ايرينه ستستهلك وقتا طويلا قبل ان تدع الطاقة المازوكية التي تحملها فكرة « الهدية » تنفذ . فالى اي نقطة وصلت ايرينه الان من هذا الفيلم ؟ من يدري ، ربما كانت ترى نفسها الان وهي تعرض نفسها على بروتو السادي . او ربما كانت سلسلة مناظر الهدية قد اقترب وقتها .

ومع اني افكر في هذه الاشياء فاني انظر ايضا الى وجه ايرينه معكوسا في المرآة ، فاري انه رائع الجمال ، بل انه ذو جمال فيه تجل وروحانية . عندها اقول لنفسي ، وقد انتفخت بالفيرة : لعله ما من رجل قادر على جعل هذا الوجه اللاهث ، الداهل ، الباسم على مثل هذا الجمال ، بقوة حبه وحدها . ثم اني انظر الى ظهر ايرينه . ان ثبات الجسم يتناقض مع حركة المرفق الخفيفة المنسجمة ، المتجهة الى الامام والى الوراء ، بينما يتابع الرأس الصغير الساكن ، المائل نحو المنكب ، يتابع الايحاء بذلك التركيز التاملي شديد الكثافة . وتتم هذه الامور كلها في صمت عميق ، صمت لا املك ان اسميه الا صمت الاستمنا ، الاخرس لانه ينم عن الوحدة .

كم يطول هذا الثبات ، وهذا الصمت ؟ دهرا ، على ما يبدو لي . دهر الطقوس التي تبدو وجيزة بعين من يحييها ويساهم فيها ومديدة بنظر من يشرف على مجراها بدون ان يساهم فيها . ثم ، ها هي الساق المنفرجة والممتدة الى الامام ، تبدو وكأنها تتصلب . بينما تسري ارتعاشة من الورك الى الرضفة ، فتتشنج لها العضلات وتبرز . وتمتد كذلك اصابع القدم ثم تنطوي وكأنما التمسك بالهواء . اما الرأس الاشقر الصغير فيبدأ بالاستدارة في قمة العنق الابيض الصلب ، وينتقل الوركين نحو اليسار ، وينطوي المنكب ليميل من الجانب الاول الى جانب الوركين ، بينما تلوي حركة استدارية بطيئة ، منسجمة مع حركة الرأس ، كلا من الاليتين لتتجه بهما ، مرة نحو اليمين واخرى نحو اليسار ، وبشكل ينحني معه الشق الذي يفصل بينهما ، مرة نحو هذا الطرف واخرى نحو الطرف المقابل .

بعدها ، ها هو الصمت ينهار ، بعد ان انهار السكون والثبات . اذ ان صوتا ابح ، لحوحا ، منفعلا ، مستسلما ، مختلفا اشد الاختلاف عن صوت ايرينه المعتاد ، يردد ، بطلاوة تقوض ، عبارة رضى الهوى : «ايوه ... ايوه ... ايوه ... ايوه ...»

ان ايرينه تقول ايوه لنفسها ، ايوه للحياة التي تعيشها مع نفسها ، ايوه لت  
نفسها كما يطرح عليها خيالها ذلك ، مرة بعد اخرى . لكنها تقول ايوه ، وبه  
اخص لشخصية بروتو ، لنفسها وهي تفوي بروتو ، ولبروتو الذي يهديها  
ثم لي اذ اقبل الهدية . انها تقول ايوه لكل ما اكره ، ولكل كما اقحمته في ق  
لاني اكرهه .

وتواصل عبارات «ايوه» ، فتصبح اكثر تتابعا ، اشد الحاحا ، اقوى ل  
اشد استسلاما . ذلك الى ان تنتهي وتختلط في نواح لا انساني يبدو كانه ي  
عن فزع ورعب . انظر في المرأة . ايرينه تقلب رأسها وتفتح شيئا فشيئا ف  
ثم ان النواح يتحول الى صرخة غريبة ، صامتة ، ان صبح هذا القول ، اي انه ي  
الى حركة في الفم ، وقد شده كما لو لينصدر صرخة ، لكنه لا ينم عن اي صو  
بعدها يلتوي جسمها ، بفتة ، في رجفة وجيزة وحادة ، وتنتصب الس  
وتتصلبان . ثم تنطويان بعنف ، ويدور الرأس ، وينقلب ، ثم يهوى الى الاسا  
فتسمر الذقن على الصدر . وتجمد ايرينه وهي تنظر الى الاسفل . لقد  
النشوة ، وها هي الان ترنو الى آخر رجفاتها كمن تطلع الى غروب عظيم وجلس  
الى الافق ليرى آخر شعاع من اشعة الشمس التي غابت لتوها . ان جسم ا  
يبدو ، اذا ما نظر اليه من الخلف ، كجسم متهم يعذب على الطريقة الاسبا  
اليدان منضمتان في الحضن ، والرأس منحن ، والعينان متجهتان نحو البطن  
ان انتفاضة اخيرة تنطلق من مكان الكليتين ، فيتصلب لها ، لبرهة وجيزة ، كل  
الظهر والرأس ، تصلبا حادا ما يلبث ان يرتخي في الحال . ويقع الرأس من  
على الصدر ، وتعود ايرينه مرة اخرى الى سكونها وجمودها ، فقد تلاشت  
النشوة الان حقا . لكن ها هو ، بعد فترة السكون الوجيزة ، ها هو مرفق  
ايرينه يشرع في القيام بسابق حركاته ، يبدأ بصورة قد لا ينتبه لها ، ثم  
حركاته حدة وبروزا ، وهي تميل به الى الامام تارة والى الخلف تارة اخرى . و  
الساق اليمنى . كذلك الامر ، لتمتد وتنفرج متصلبة . بينما تستند اليد الي  
الى المقعد . لقد عاودت ايرينه ما انتهت لتوها منه .

ماذا ينتابني ؟ لا ادري كيف ارتديت ملابسني . وهاانذا ، انزلق ، لاذهب  
اطراف اصابعي ، من وراء ظهر ايرينه ، التي لا تراني لان عينيها مغمضتان ، و  
نحو الباب : واخرج . اجد نفسي في الممر . الباب التالي هو ، على ما اعلم ،  
غرفة فرجينيا . فافتحه وادخل .

اقف برهة ، بعد ان اغلقت الباب ، مستندا الى احد مصراعيه ، انتف  
فما البت ان ادرك اني في سبيلي للقيام بامر ما مرعب ، لكنني اشعر ، في آن ،  
فاعله لا محالة . ف «هو» يأمرني بتنفيذه ، يأمرني بطريقة جديدة ، لا يستعمل  
الكلام ، يأمرني بصمت ، فلا املك الا مسابرتة وكأني مريض يسير في نومه  
كأني آلة . هاانذا امد يدي لاضغط على المفتاح الكهربائي . فتمتلىء الغرفة ب  
الليلي . انظر الى السرير فأرى فرجينيا ملتفة بغطائها الرقيق ، وهي نائمة مس  
على جانبها ، فمها الاحمر المنتفخ بارز في الوجه الابيض النحيف . شعرها الا

مبعثر على الوسادة . اقترب من النائمة ، وانا ما ازال اتحرك كنائم يسير في نومه .  
اني اعرف تمام المعرفة ما الذي يريد «هو» مني ، فضخامته الانتصابية الهائجة  
تحملي على تخمين الامر ، لكني لا اتمرد عليه . بل ان صمتنا ليوحى بهزيمتي .  
ان مناقشاتنا وحواراتنا التي كانت تفرق بيننا في الماضي ، كانت تدل ايضا على  
استقلالي ، وعلى مقدرتي على الاختيار . غير ان هذا الصمت الاصم ، المعزول ،  
الشديد ، ليس الا دلالة واضحة على انتصاره . هالندا امد يدي لامسك بالقطاء .  
الا انه «هو» يتكلم على حين غرة : فيقول ، وقد وثق كل الثقة من تسلطه ومن  
طاعتي :

— « عليك ان تعمل ، اول الامر ، على اغلاق فمها بيدك لمنعها عن الصراخ .  
اما اذا بدأت في الانتفاض فما عليك الا ان تضع يدك الاخرى على رقبتها وتضغط  
بدون تردد . »

عندها اسأله :

— « انك ترمي الى موتها ، اذن ؟ »

— « اني لا اريد موتها . » اني « موتها . »

وما تلبث هذه العبارة القاسية ان توقظني من اوتوماتيكي . اني لست مريضا  
بعد يسير في نومه ، لست روبوتا في كامل سلطته . لقد تكلم «هو» ، عن غير  
بصيرة ، فعثرت انا على قوة مكنتني من اجابته . اننا لسنا بعد شخصا واحدا ، بل  
شخصين اثنين : انا و «هو» . اطفئ الضوء من غير احداث ضجيج ، ثم استدير  
نحو الباب ، اخرج على اطراف اصابعي من الغرفة .

## الفصل السادس عشر

### ملتئمهم !

ما ان ارى نفسي خارج بيت ايرينه ، حتى احده ، على الطريقة التالية ، وبني من الفزع اكثر من الذي بي من الغضب :

« اذن ، كان هذا السبب هو الذي دفعك الى الا تجيبني ، والى ما التزمته من صمت عنيد . لانك كنت تعد لي هذا الفخ الرهيب . غير ان ملاكي الذي يحرسني حماني منك . لقد خانتك ، لحسن حظي ، كبرياؤك ، وخانك ادعاؤك . تكلمت واجبتك . واني لاستخدم الكلمة الان لاقول لك انك وحش رهيب . »

— « .... »

« كيف لي ان اثق بك بعد ؟ كيف لي ان اتحرر من الرعب الذي بعثته في ؟ بل كيف لي ان انسى ؟ انك لتوحي لي ، دائما وابدا ، بالرعب والخوف ، والقرف . »

— « ... »

« غير ان علي ، للأسف ، ان استمر في التحدث اليك ، رغم كل ما بدا منك . ذلك اني اعلم ، الان ، حق العلم ماذا يعني الصمت لديك . علي ان انفض يدي ، ويا للأسف ، من امر التصعيد ، بل علي ايضا ان اقف منك موقف الحذر ، والحذر الشديد ، كي لا تقودني مرة اخرى الى سقطة جديدة في قاع العار والمصيبة . »

— « .... »

« هذا هو اذن قدري الرهيب : ان اعيش مع وحش مخيف ، والا اتمكن من تجاهله ، بل ان اكون مضطرا ، كل الاضطراب ، لمجادلته ومحاورته ، تجنباً مني لما هو اردا من الجدل واسوا من الحوار . فهل هناك انسان سييء الطالع مثلي ؟ »

— « .... »

« لقد حطمت كل شيء ، ومرغت كل شيء بالوحل . فباي وجه استطيع ان اذهب بعد الان الى بيت ايرينه ؟ وان اعرض عليها من جديد ما نويته من العيش الى جانبها ؟ وان اكون لها زوجا ، ولفرجينيا ابا ؟ نعم ، اي زوج حاذق ، واي اب



رائع ! والامر كله ذنبك ، ذنبك انت ايها الائم ! »

— « .... »

— « انظر ، انك لتثير الفزع في قلبي ، فزعا تصيبني عدواه ، فأشعر بالفزع حتى من نفسي ، ولم ؟ لاني تركتك ، لبرهة وجيزة ، تستولي علي ، وايماء استيلاء . بيد ان ما يفزعني ، حقا ، والفزع كله ، هو تعايشي معك ، ذلك التعايش الذي لن استطيع معه صبرا ، وليس لي حيلة ، مع هذا ، في دفعه عني . لا استطيع ان اتجاهلك ، لا استطيع ان استخدمك ، لا استطيع الاستيلاء عليك ، بل هائلا مدان ومحكوم علي بنزاع ابدي معك ، نزاع عقيم بمقدار ما هو مزعج اليم . انك لتقسرنني على الظن انه لا بد من انتهاء هذا الوضع . وان العار والقنوط اللذين كان لخيانتك الاخيرة ان زرغتهما في قلبي ، ليجعلان من السهل علي اتخاذ مثل هذا القرار ، والعزم على مثل هذا العزم . حقيقة اني لم المس ابنة ايرينه حتى مجرد اللمس . لكن بوسعك ان تحاول من جديد فتفلق في ما اخفقت فيه من التسلط علي خلال هنيهة من هنيهات ضعفي ، وعندها لن يبقى امامي ، حقا ، الا قتل نفسي . ولهذا فيانه من الاصلح لي الا انتظر قدوم الغد ، وان اقتل في الحال نفسي . كم افضل ان اقتل نفسي الان ، وانا لم اتوجه بالسوء بعد الى مخلوق ، من ان افعل الامر عينه غدا ، بعد ان اكون قد اسأت بالفعل . ان انتحاري هو عملية تدل ، كما ترى ، على القنوط ، لكنها تدل ايضا ، في آن ، على الاريحية . ساحول بقتل نفسي بينك وبين تسبيب موت فرجينيا مقبلة . »

اقول هذه الاشياء واشياء اخرى مماثلة ، بينما يستمر «هو» في تمثيل دور الاصم الابكم ، عندها اوقف السيارة ، افتح احدى جاراتها الداخلية حيث احتفظ عادة بمسدس . ذلك ان لي هواية ، هي هواية الاسلحة ، مثلي مثل جميع المسفلين الذين يعملون بجبنهم ، او انهم يخشون ذلك ، ولدي مسدسان آخران : احتفظ باحدهما في شقتي الجديدة ، والآخر في بيت فاوستا . اما هذا فأحتفظ به دائما في السيارة ، في متناول يدي ، على سبيل ما يسمى بـ « الدفاع عن النفس » . الدفاع ضد من ؟ هذا ما لم اتساءل عنه حتى اليوم . لكنني افهمه الان بفتة : ضده «هو» بالطبع . ذلك ان دفاعي سيكون ، كما هو منطقي ، مجرد انتحار . سأقتل نفسي كي لا اجد نفسي مضطرا بعد للتعايش معه «هو» . فـ «هو» لم يرغب ، ولا يرغب حتى الان ، في تركي وشائي . سأتركه اذن بنفسه .

اضغط بهدوء على زناد الامان في المسدس ، ثم اضع طلقة في سبطانته واريح السلاح على فخذي . اني في شارع عريض معبد : وليس في استطاعتي قتل نفسي في مكان مماثل ، فمن المحتمل ان يمثل شرطي ويطل على نافذة سيارتي ليطلب مني وثائقي ويرقني مخالفة : فتكون هذه ، نهاية ملائمة هزلية مؤلمة لحياة كانت على الدوام هزلية مؤلمة . وهكذا فاني ادير المحرك ، والمسدس مطروح على فخذي ، واقود السيارة بعيدا . وعندما ابلغ اول منعطف ، اعبره لاسير مائة متر تقريبا ، ثم اوقف السيارة من جديد .

اني قانط كل القنوط ، وان كنت اشعر ، في آن ، بصفاء في العقل ووضوح

في التفكير . حقيقة انه «هو» الذي يثير الان انتحاري ويسببه . لكني انا من كان عليه التوقف في الممر ، والامتناع عن فتح الباب ، ثم عن التوقف للنظر الى الطفلة الفارقة في نومها ، ولم افعل . والحق انه «هو» قام بما يمكننا تسميته بواجبه ، بينما لم اقم انا بواجبي . فمن العدل اذن ان اعاقب نفسي . ثم اني ، على اي حال ، تعب من هذه الحياة . واسمع العبارة التي كانت ترن في اذني كأي تعبير عام او جملة جاهزة اخرى ، اسمعها وقد اكتسبت بغثة نبرة اكيدة الاصالة . بلى ، اني تعب من حياة التسفيل هذه . يا لي من نملة حمقاء عنيدة وقعت في قمع فراشة النمل ، فحاولت وحاولت ارتقاء حافة الهاوية ، حيث الرمل يترك ، فكنت انزل على الدوام والصخور تهوي ، وهكذا تحطمت وضاعت محاولاتي ادراج الرياح . فلاترك نفسي اهوى الان اذن ، والى الابد .

اضغط بقبضتي على المسدس ، واسند سبابتي الى زناده . ثم اتوقف لحظة ، من غير ان ارفع يدي : فهناك سائق دراجة يعبر الطريق امامي فاسمع حفيف مطاط دواليه ، ولربما رأني اوجه فوهة المسدس الى صدغي فيتدخل ليعيقني عما عزمت عليه . سانتظر ريثما تمر . ها هوذا ، انه فتى اشقر ، يرتدي كنزة حمراء كتب عليها بحروف حمراء كبيرة شيء ما ، ربما كان يتمرن وحيدا لاعداد نفسه لسباق دراجات مقبل . الاحقه بنظراتي وافكر : « حالما يدور المنعطف ، ساطلق النار . » غير اني ما ان اراه يغيب وراء المنعطف في آخر الشارع حتى اسمع صوته «هو» ، يقول اخيرا :

— « توقف ، ايها الاحمق . »

فاجيب ، بصورة منطقية :

— « لست احمق . بل ان ما عزمت على القيام به ، هو في منتهى الذكاء .

لماذا هو في منتهى الذكاء ؟ لاني فهمت اشد الفهم الوضع الذي انا فيه ورايت ان الحل الوحيد هو الموت . وليس من فعل الحمقى فهم مشكلة ما وايجاد الحل لها . انه من فعل الاذكاء . »

— « هذا صحيح بالفعل ان انت فهمت حقا حال الوضع . لكنك لم تفهمه ،

لا بالسطح ولا في الاعماق . ولهذا قلت انك احمق . »

— « لنر اذن ما هي حقيقة الوضع ، وفق ما ترى . »

اقول هذا ، واعيد الامان الى المسدس ، افتح باب الجرار ، واعيد المسدس الى مكانه . ان بي فضولا شديدا لسماع ما يريد ان يقول لي . بعدها سيتوفر لي ما اشاء من الوقت كي استرجع المسدس واطلق النار على نفسي . يلتزم «هو» الصمت برهة ، ثم يجيب :

— « سيطول الوقت بنا ان شرعنا نفسر الامور على حقيقتها . ساكتفي الان

بتوضيح رأيي بواسطة تقديم مثال كنت انت الذي زودتني ، عن غير قصد ، به . »

— « وما هو هذا المثال ؟ »

— « لقد عزمت مرة على هجر زوجتك وابنك ، والذهاب من البيت ، لتحيا

وحيدا ، في حال عفاف خالص ، وفي سبيل اثارة ما يسعنا تسميته ، وعن سوء

خاطر ، بالتصعيد . بحثت عن شقة ، وجدتھا ، فانتقلت . وعلي ان اؤكد هنا نقطة ارجو ان تنتبه لها من تلقاء ذاتك ، وهي انك لم تؤثث الشقة الجديدة . لم تضع فيها الا الاثاث الضروري جدا ، سرير ، منضدة ، مقعد ، وبضع كراسي . شقة عارية ، بل انها ، ومن غير ان تدرك انت ذلك ، كانت صورة حقيقية لحياتك ، كما قررت ان تحياھا : عارية عن اية زينة ، عن اية لذة ، عن اية مسرة ، ومركزة كلها حول فكرة ليست ايجابية بمقدار ما هي سلبية : الالفاء الكامل والتام لاي نشاط من نشاطاتي . فما هي نتيجة هذا ؟ نتيجته اني بدأت في الوجود كما لم افعل من ذي قبل ، بل بدأت اكون الشيء الوحيد الموجود ، بعد ان اردت لي الا اوجد على الاطلاق ، في عري حياتك ، الذي يرمز له عري شقتك . ثم انه كان لوجودي المهووس ان بدا يتغذى من عين ارادتك في محقي . وهكذا اصبحت ، عندما عريث انت حياتك ، «عضوك» و «عضوك» فقط ، بينما كنت ، عندما كنا نعيش في وفاق ووثام ، في كل انحاء حياتك ان صح هذا القول ، ولم اكن «العضو» وحسب . ولهذا فان مسخ طبيعتي المتعددة الجوانب والنواحي الى مجرد عضو - هو رمزها ليس الا ، وان كان لا يشكل الوجه الوحيد من وجوها - قد ادى بي الى تركيز نفسي في هذا العضو لاجعل منه طريقتي الوحيدة في التعبير عما اريد . هاك قد فسرت لك جنسيتك التي كان بوسعك تحملها يوما ما ، والتي استحالت مهووسة منهكة ، حالما هجرت بيتك . هذا ما يفسر ايضا شهوتك المبالغية لفرجينيا . اني شبيه بشجرة عظيمة كثيفة الاوراق متشعبة الاغصان ، فما كان الا ان عملت على تقليمي ، وعريتنني ومسختني مسخا ، ثم بدأت تدهش اذ بدأت ترى المسخ يصبح ضخما ، مغاليا يهدد ويوعد . بلى ، كنت على حق ، عندما خشيت ان يتكرر الامر وافلح انا في تقويضك في مرة مقبلة . والحق انك انت الذي ستقوض نفسك ، بما تصر عليه من كبت . انت الذي اعماك عزمك المهووس على بلوغ ما يسمى بالتصعيد ، فلم تظن الى ان نهاية المسيرة التصعيدية لن تكون الا الموت . »

يصمت ، ثم يطلق ، بعد برهة ، قهقهة تهكمية غريبة . فاسأله وقد تبلبل خاطري :

« ولم الضحك الان ؟ »

« اضحك لاني حدثتك بحديث تعليمي ، تربوي ، اخلاقي ، على طرفي نقيض مع ما انا عليه بالفعل . قمت به لاحول بينك وبين قتل نفسك ، وانا على اشد العلم بان هذه هي الطريقة الوحيدة التي كان بوسعها ان تقنعك . والا فلا بد لحديثي وان يتخذ منحى مختلفا . »

« وما هو هذا المنحى المختلف الذي تقول ؟ »

يصمت برهة ، ثم يقول :

« هناك في مدينة في جنوب الهند ، معبد منحوت في الصخر . يهبط اليه المرء بواسطة سلم دائري معتم ، فيجد نفسه في قبو تحت الارض . حيث يرى ردهة تمتد على مد النظر ، تضيئها مصابيح قليلة باهتة ، تستند قبتها على صفين من تماثيل ووحوش خيالية حلت محل الاعمدة والاقواس . انها حيوانات لها رؤوس



الانسان واجساد الوحوش ، او رؤوس الوحوش واجساد الانسان . ويطول السير تحت هذه القبة المزدحمة بموجودات توحى بالوعيد ، الى ان يصل المرء الى صالة صغيرة مستديرة ، تكاد تكون مظلمة . في وسط هذه الصالة اوجد انا ، او بالاحرى صنمي ، وقد احيط بدرابزون من حديد . هناك تجدني منحوتا في الصخر ، وانا في وضع الانتصاب . وفي قمة انتعاضي وعنفواني . بينما تجري حولي الصلوات والجثو والركوع . يقوم بها رجال ونساء واطفال . ينثرون الارض بباقات الزهور ، ويلقون عليّ حفنات من اوراق الورود ، ويصبون فوق زبوت النذور التي تبرق في العتمة فأبدو وكأنني في حالة قذف مستمرة لا تنقطع . لماذا اخبرك بكل هذا ؟ لاني ، وبعد ان اوقف يدك الانتحارية ، ارى ان الوقت قد حان لاندرك بالآ اعتبارني بعد ، كما سمعت دائما ان تفعل . مجرد جانب من جوانب جسدك ، لا يختلف ، في نهاية الامر ، عن اليد ، عن الاذن ، او عن الانف ، بل ان تعتبرني اله «ك» . وان لما وقع منذ قليل في غرفة فرجينيا فائدته الفعلية . فانه ساعد على خلق علاقة سليمة وصحيحة بيننا . بلى : اني انا الهك ، وعليك منذ اليوم عبادتي . وتذكر انه لا يوجد اطفال ، ولا نساء ، ولا رجال ، ولا شيوخ ، ولا شباب . انه لا توجد حيوانات ، ولا نباتات ، ولا شيء . ليس هناك الا حضوري اينما حللت واينما جلت البصر . بل اني كنت ، منذ قليل ، في غرفة ابنة ايرينه ، كنت انت الذي حاولت اغتصاب فرجينيا ، كما كنت انا فرجينيا التي كنت في سبيلك لاغتصابها . »

اجيب بعنف لا يعادله عنف :

— « ها ، هكذا اذن ، اله ، وهل انت الاله ؟ دعك عن هذا . الامر يدعو الى الضحك ان لم يكن يدعو الى البكاء ! اما اذا كنت انت الها بالفعل ، فاني لا بد ان اكون اكثر من اله ، سوبر — اله . لان بوسعي ، انا ، ان اردت ، ان اقودك ، ان استولي عليك ، بل وان احطمك ايضا . »

الفرابة انه لا يجيب بكلمة على ما قلت . يصمت بصورة نهائية ، وكأنه فقد كل حديث يقال . فاستأنف عندها ، بنغمة اكثر هدوءا وتعقلا :

— « غير اني اريد ، مرة واحدة على الاقل ، الاستماع الى نصيحة من نصائحك . فقد كنت على حق بشأن البيت : لان البيت الذي اعيش فيه بعيدا عن عائلتي ، هو حياتي ، ولا بد لك في هذه الحياة العارية ، من ان تتعلم ، وتصبح وسواسا لا يطاق . اذن ، سأعود ، اول الامر ، الى بيت فاوستا وابني . ومن جهة اخرى ، فان من الافضل لنا ان نعيد النظر في الصراع الجاري بيننا . فأنت لست الها وانا لست سوبر اله . اني لست الا انسانا مسكينا مصابا بطبع حاد متطرف ، وانت لست الا وسيلة هذه الاصابة . سأسعى لاستئناف حياتي السابقة . »

لا يتكلم ، بل يبدو انه ينتظر الجواب الفعلي . فاتابع :

— « اما فيما يتعلق بوحشك الاسود ، اي التصعيد ، فمن الافضل لي ان اعتبر نفسي فاشلا ، ذا مطامح خرقاء ، وسينمائيا مجردا عن اية عبقرية ، من ان اعترف ، ولو لمجرد برهة واحدة ، بان التصعيد مستحيل المنال . »

صمت مرة اخرى . اسكت برهة ثم انهي حديثي قائلا :



— « سأستمر اذن في كوني المسفل المسكين الذي يأمل في التصعيد ، والذي لا ينقطع لحظة ، بفعل حث هذا الامل ، عن الصراع ضدك ، رغم انه مضطر ، اكثر الاحيان . للاستسلام اليك . »

في هذه الاثناء وصلت الى شارع فاوستا . وبينما انا اصف سيارتي في المكان المعتاد . ارى بفتة ذلك الاله المحيط القادر الذي عليّ ، كما قال «هو» ، ان اعبد ، اراه يتحول ، بشكل يدعو الى الحيرة ، ليصبح ذلك الطائش ، قليل الحياء ، الجشع ، الارعن ، الخفيف ، الاحمق . بل ها هو يصيح بمرح ، وكأن شيئاً لم يكن ، وكأنني لم اكن على شفا مصيبة ابدية ، وكان اغراء الجريمة ، وما تبعها من اغراء الانتحار ، لم يمسنني :

— « اخفض نظرك ، انظر الي . ما رايك ؟ كل هذا من اجل فاوستا . اني لا ارى الساعة التي اعود فيها الى البيت . اني لسعيد حقاً لهذه العودة . »  
انه ضخم بصورة اضطر معها للوقوف بشكل اعوج في المصعد الكهربائي الصغير بل والدقيق ، خاصة وانه لا يمكنني ان اقف ووجهي الى الباب و «هو» على تلك الحال الغريبة التي لم يسمع عنها مخلوق . يبدأ المصعد في الصعود . فأسمع «ه» يزعق :

— « حررني ، اخرجني ، دعني اتنفس . »  
— « هنا في المصعد ، انك لمجنون حقاً . »  
— « لا ، لست مجنوناً . اريد ان نعد مفاجأة لفاوستا واريد من فاوستا ان تفهم بانني انا الذي اردت عودتك الى عائلتك و اردت الصلح بينكما . »  
— « حسناً ، ما ان نصل البيت ، حتى احررك . »  
— « لا . هنا . عليك ان تفعل هذا هنا ، وفي الحال . »  
— « لكن للمصعد ابواباً زجاجية ، وبوسع احدهم ان يراك . »  
— « اريد ان يروني . اريد ذلك . اريد ان يرى الجميع جمال العالم . »  
لا مجال للتهرب من الامر . سأسمعه . والمصيبة اننا نمر ، في تلك البرهة ، بالذات ، على شرفة الطابق الثالث . فألح عجوزاً ، تبدو سيدة محترمة لها وجه مضني ، محاط بشعر ابيض ، المحها لبرهة وهي تحمق بعينها عند مرآة «هو» ، وراء الزجاج . فأقول وقد تملكني الهلع :

— « اني اعرفها ، لقد تذكرتني ، انها جارتنا . فكيف لي بعد الان حتى ان انظر الى وجهها ؟ اخبرني كيف يمكن لي هذا ؟ »

— « لقد رأت جمال العالم ، وربما للمرة الاولى في حياتها . فلا تخش ولا تهب . »

طق ، طق ، طق ، الرابع ، الخامس ، السادس ، فالطابق السابع . يقف المصعد فأغادره ، بينما يتقدمني «هو» . اغلق مصراعي باب المصعد ، وادخل المفتاح في ثقب الباب . غير ان فاوستا اغلقت من الداخل ، والباب لن يفتح اضبط عندها على جرس الباب ، وانتظر . بينما «هو» ينتفض :

— « انظر اية حمقاء . تغلق الابواب وتسجن نفسها في البيت . بينما اموت

انا من الهياج وفقدان الصبر . اقرع ، هيا ، اقرع الباب من جديد ! «  
افعل كما يريد ، واضغط من جديد على زر الجرس . يبدو انه ، و «هو»  
المعلق في الهواء ، يبدو انه يرتفع ، بانتفاضات متتابة ، وجيزة ، وكأنه يريد  
الوصول الى مستوى ثقب الباب لينظر الى داخل البيت . واخيرا ، اسمع حركة  
خفيفة . ثم صوت فاوستا وهي تسأل :  
- « من هناك ؟ »

- « اني انا ، ريكو . »  
تنزع فاوستا سلسلة القفل ، فيفتح الباب ، وتبدو فاوستا على العتبة  
بقميص البيت . تنظر الي ، ثم تخفض نظرها فتسرا «ه» ، وتمد يدها ، من غير ان  
تنبس ببنت شفة ، وتمسك بـ «ه» ، كما يمسك المرء بزمام الحمار ليحثه على  
السير . ثم انها توليني ظهرها وهي تسحبه «هو» وراءها ، وتسحبني انا معه  
«هو» . وعندما تدخل فاوستا الى البيت ، يلحق بها «هو» وتتبعهما انا كليهما .



تعتبر هذه الرواية مرحلة جديدة في أسلوب مورافيا  
الروائي يختلف عن أسلوبه السابق في «السأم»  
و«الاحتقار» و«الانتباه» وسواها، بالرغم من أن  
موضوع الجنس يطفئ عليها جميعاً. ولكن الجنس هنا  
ليس عضواً من الجسم بقدر ما هو شخصية ذات كيان  
يقوم بينها وبين «الأنا» الفرويدي صراع يعبر عن انفصام  
البطل (الشيزوفانيا). وإلى جانب كون هذه الرواية  
جنسية فلسفية، فهي تراجيدية كوميدية معاً. «فالانا»  
رجل يعمل في ميدان السينما ويطمح إلى وضع سيناريو  
فيلم مناصر للحركة اليسارية، ولكن «الآخر» الذي هو  
رغبته الجنسية يقف عقبة كأداء في سبيل تحقيق آماله بما  
يفرضه عليه من مطالب. . . وهكذا تروي القصة أحداث  
صراع «ريكو» مع شخصيته الثانية. فلا بد للقارئ من  
اكتشاف رموز كثيرة وراء الوقائع المادية المحسوسة.

ويعتبر مورافيا نفسه في هذه الرواية واقعياً جداً حتى  
من حيث مواجهته لفرويد وماركس معاً، و«ريكو»  
يدرك أن سيناريو الفيلم الذي يكتبه وهو «الاستملاك»  
يجب أن يتضمن نقده الذاتي في شكل ما.

تصميم الغلاف  
نجاح طاهر.

دار الآداب  
هاتف ٨٠٣٧٧٨ - ٨٦١٦٣٣  
ص. ب ٤١٢٣ - ١١ بيروت